Il Cantastorie

GABRIELLA TRA LE BRACI E LA PADELLA

IL GIOCO DEI PERCHÈ

ESPERIENZE DI RICERCA TEATRALE

IL
TEATRO
d' ARTE
e STUDIO
di
Reggio Emilia

10/12

IL CANTASTORIE

a cura di Giorgio Vezzani

Nuova serie n. 10-12 (29-31) Dicembre 1973

Rivista quadrimestrale di folklore e tradizioni popolari

Una copia L. 500 - Numero triplo L. 1.000 - Copie arretrate disponibili il doppio - Abbonamento L. 1.000 - Versamento sul C/C postale n. 25-10195 intestato a Giorgio Vezzani, via Manara 25, Reggio Emilia 42100 - Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 163 del 29-11-1963 - Direttore responsabile e proprietario Giorgio Vezzani, via Manara 25, Reggio E. - Tipografia POLIGRAFICI S.p.A., via Zatti, 10 Reggio E.

SOMMARIO

Questo numero esce grazie anche al contributo della CASSA di RISPARMIO di Reggio Emilia.

AL 7 AUTUNNO MUSICALE

MUSICA POPOLARE A COMO

L'« Autunno Musicale » di Como, alla sua settima edizione, ha rinnovato l'appuntamento con la musica popolare, inaugurato nella passata edizione. Le giornate del seminario (che si sono svolte dal 26 al 30 settembre), compresi i due concerti, hanno segnalato una straordinaria affluenza di pubblico, soprattutto giovani, che per cinque giorni hanno seguito i lavori e gli spettacoli. Erano alloggiati in un camping (in bungalows di legno che potevano accogliere fino a sei persone) alle pendici del Monte Olimpino; un pulmino, messo a disposizione dall'efficace organizzazione dell'« Autunno », provevdeva al trasporto a Villa Olmo il mattino e al ritorno la sera.

Anche quest'anno, quindi, dopo la felice esperienza dello scorso anno, la musica popolare ha avuto il giusto riconoscimento della sua validità di forma culturale durante le giornate dei seminari del « Folk music workshop » condotti da Ewan MacColl, Peggy Seeger e Hamish MacColl e del « Laboratorio di musica popolare » condotto da Sandra Mantovani, Cristina Pederiva e Bruno Pianta.

Il nome di Ewan MacColl occupa un posto di assoluta preminenza nel panorama del « revival » della musica popolare in Gran Bretagna. Regista, attore, ricercatore di folklore, cantante e autore di nuove canzoni ha creato il « London Critics Group », con il quale ha promesso una numerosa serie di iniziative attorno alla musica popolare, tra le quali le famose « radio ballads », documentari radiofonici per la BBC basati su materiale popolare. Peggy Seeger, americana, proviene da una famiglia di studiosi di musica popolare e ha dato un contributo notevole allo sviluppo dello studio della musica popolare negli Stati Uniti. Hamish MacColl, figlio di Ewan, da qualche tempo si occupa anche lui di musica popolare e canta.

I seminari del « Workshop » hanon offerto un vasto panorama della musica popolare negli Stati Uniti e in Gran Bretagna e hanno messo in evidenza l'importanza dell'opera di « revival » svolta dai ricercatori inglesi che hanno informato anche le ricerche negli altri paesi. Inoltre durante conferenze che non erano in programma, ma che sono scaturite dall'interesse manifestato dal folto pubblico che ha seguito i seminari, Ewan MacColl ha parlato della sua esperienza di regista teatrale che gli ha permesso di dare un nuovo impulso creativo alla vita teatrale inglese utilizzando materiale popolare, mentre Peggy Seeger ha illustrato a un gruppo di giovani strumentisti le tecniche della chitarra e del banjo.

Il « Laboratorio di musica popolare » ha messo poi in evidenza la padronanza vocale e strumentale di Sandra Mantovani, Cristina Pederiva e Bruno Pianta che durante il seminario hanno raccontato, in modo critico, le loro esperienze di ricercatori, cantanti e strumentisti durante la loro ormai lunga attività.

Due concerti, uno dei soli inglesi e un altro di tutti i rappresentanti del « Workshop » e del « Laboratorio », sono stati i momenti più spettacolari, per l'affluenza di un pubblico strabocchevole, e anche per la bontà delle esecuzioni, che hanno animato il salone di Villa Olmo.

C'è stata anche una serata dedicata alla musica popolare francese: a Como era presente un esponente del « revival » francese Roland Grégeois che guida un gruppo di strumentisti e che ha fatto ascoltare alcuni nastri con brani di musica popolare.

Dopo il grande interesse manifestato per queste rassegne di musica popolare Como e l'« Autunno Musicale » sembrano destinate a diventare la sede permanente di festival annuali del « folk music revival ». Festival intesi nel suo significato più giusto e vero: cioè spettacoli, concerti e dibattiti sulla musica popolare come quelli svoltisi durante il « Workshop » e il « Laboratorio » di musica popolare, creando un contatto permanente con la canzone popolare e con la stessa cultura del mondo popolare, come del resto Roberto Leydi, introducendo i lavori, non ha mancato di sottolineare.

LA PRESENTAZIONE DI ROBERTO LEYDI. — « Queto "Laboratorio/Workshop" che apriamo vorrebbe avere un significato più largo della con-

---

Sono in corso di stampa gli « Atti » del secondo seminario di musica popolare organizzato dall'« Autunno Musicale ». La pubblicazione può essere richiesta alla Direzione dell'« Autunno Musicale » di Como.

tingenza di stare questi cinque giorni ad ascoltare musica popolare, vedere i problemi della musica popolare nella sua proiezione culturale, vedere i metodi di lavoro, cioè come è possibile, in modo corretto, non mistificato, operare. Però non è soltanto questo il motivo di questi incontri, ma è un altro, che a noi pare importante. Negli anni passati si è fatto qualcosa, si era in pochi, oggi siamo in tanti e questa è già una maturazione. Ora la prospettiva è che nasca da questi cinque giorni che passeremo insieme un'ipotesi di continuità di lavoro. Cioè Como e l'« Autunno Musicale » si vorrebbero porre come punto di riferimento continuativo per questo lavoro, cioè dare vita a degli stimoli, a delle istanze per creare a Como un punto di riferimento ».

FOLK MUSIC WORKSHOP — E' stato condotto da Ewan Mac Coll, Peggy Seeger e Hamish MacColl. In quattro giornate di lavoro, i più validi rappresentanti del « revival » inglese hanno esposto un quadro quanto mai completo ed esauriente della musica popolare negli Stati Uniti e in Gran Bretagna e del « folk-revival » inglese. Le sedute di Ewan e Peggy (traduttore era Bruno Pianta) hanno offerto in modo particolareggiato e con l'ausilio di registrazioni originali quale sia lo stato della musica popolare nei due paesi di lingua inglese. Le giornate dedicate al « revival » inglese sono state molto interesasnti ed esemplificative di una tecnica e preparazione rigorosa che hanno fatto di Ewan MacColl e Peggy Seeger i promotori in Europa di questi studi.

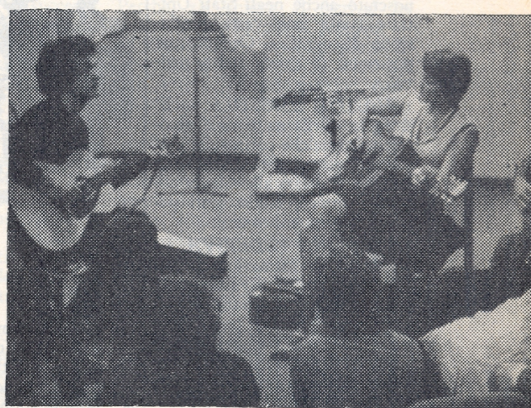
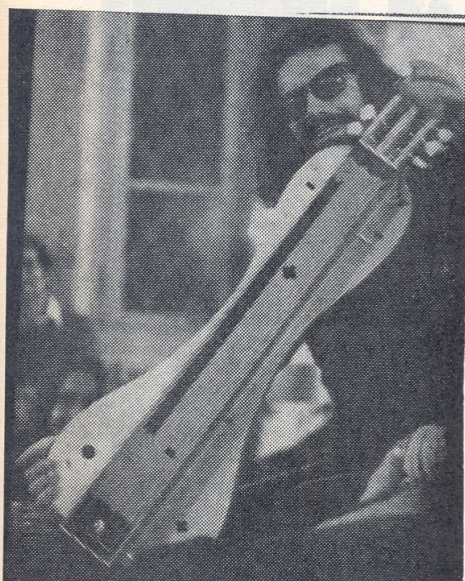
LABORATORIO DI MUSICA POPOLARE. — I componenti dell'« Almanacco Popolare », Sandra Mantovani, Cristina Pederiva e Bruno Pianta, hanno alternato agli inglesi, la proposta della musica popolare in un nuovo modo, che tenga conto cioè della cultura del mondo popolare e della sua importanza I cantanti esecutori e ricercatori italiani hanno idealmente fornito la continuazione dell'illustrazione dei metodi nel campo del « folk-revival » in Italia che già avevano esposto lo scorso anno, raccontando la loro esperienza e la loro storia, che è anche quella del « revival » italiano. Sandra Mantovani, Cristina Pederiva e Bruno Pianta hanno raccontato la loro esperienza, in modo critico, parlando anche degli errori incontrati nei primi anni di lavoro e che poi hanno permesso di raggiungere l'alto grado di preparazione che oggi correda il loro bagaglio culturale e tecnico di studiosi ed esecutori.

I CONCERTI. — Sono stati senza dubbio i momenti più spettacolari delle giornate dei seminari. Una folla strabocchevole ha occupato il Salone di Villa Olmo fin sul palcoscenico per ascoltare i due concerti. Il primo ha visto protagonisti gli inglesi: Ewan Mac Coll, Peggy Seeger e Hamish MacColl hanno svolto un'esemplificazione vocale e strumentale di grande perfezione delle varie forme musicali tradizionali americane, inglesi, scozzesi, irlandesi con accompagnamento di chitarra, dulcimer, concertina. Il secondo concerto ha concluso le giornate che Como ha dedicato alla musica popolare e ne sono stati animatori, in un applauditissimo susseguirsi di canzoni di lavoro, di protesta, di nuove canzoni, di brani musicali interpretati di volta in volta da Ewan MacColl, Peggy Seeger, Hamish MacColl, Sandra Mantovani, Cristina Pederiva e Bruno Pianta. C'è stata anche l'esecuzione di una « Donna Lombarda » di tutti i cantanti con un inedito coro da parte del pubblico.

TEATRO E LEZIONI DI CHITARRA. — Nei momenti liberi tra un seminario e l'altro si sono svolte altre riunioni, lezioni e conferenze (oltre a quella prevista e che riguardava le diapositive di Ferdinando Scianna nel documentario « Il Carnevale nelle Alpi », con una colonna sonora curata da Roberto Leydi) non previste nel calendario dei lavori, ma rese possibili dalla cortese ospitalità dell'« Atunno » di Como e dalla pronta collaborazione degli ospiti. Così Ewan MacColl è stato protagonista di una conferenza sul teatro popolare inglese: una lezione esemplare da parte di un grande regista e attore; e Peggy Seeger ha illustrato come si può suonare la chitarra e il banjo ad alcuni aspiranti strumentisti accorsi a Villa Olmo.

IL FOLK REVIVAL FRANCESE. — E' stata una delle liete sorprese di Como la presenza di un cantante, strumentista e ricercatore francese, Roland Grégeois che cura anche una pubblicazione riguardante il folklore francese. Grégeois ha fatto ascoltare alcuni brani montati su un nastro improvvisato riguardanti registrazioni originali, sue esecuzioni e anche del gruppo di Alan Stivell.

ROBERTO LEYDI. — E' incaricato di Etnomusicologia presso la Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Bologna. Ha iniziato la sua attività dedicandosi ai problemi della musica contemporanea, per poi interessarsi in misura sempre più prevalente della musica popolare come ricercatore, studioso e promotore di varie iniziative editoriali, discografiche e di spettacolo nell'ambito del « folk revival » in Italia come « Bella Ciao » e « Sentite buona gente ».

SANDRA MANTOVANI. — E' la cantante che ha impostato e condotto in Italia la ricerca sul « ricalco » ed è fra le personalità più importanti del « revival » italiano. Ha partecipato a numerosi concerti e spettacoli (anche all'estero) come « Bella Ciao », « Questo vuol dire che », e i « Sette peccati capitali ». Ha iniziato la sua attività con il « Nuovo Canzoniere Italiano » poi ha fondato l'« Almanacco Popolare ». Insegna tecniche di comunicazione orale alla Civica Scuola

Nelle fotografie, dall'alto e da sinistra: la serata del folk revival francese, Roland Grègeois, Peggy Seeger, Sandra Mantovani, Bruno Pianta e Cristina Pederiva, Hamish MacColl, Ewan Mac Coll e Peggy Seeger.

d'arte drammatica del Piccolo Teatro di Milano.

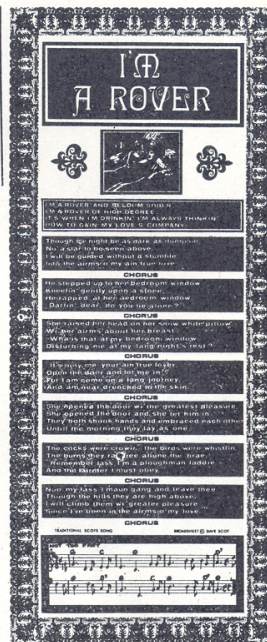
EWAN MACCOLL. — Regista, attore, ricercatore e cantante di musica popolare. Nel '45 ha fondato il « Theatre Workshop » (con Joan Littlewood) del quale è stato per diverso tempo il direttore artistico. Nel '50 inizia a interessarsi di musica popolare, costituisce il « London Critics Group » e produce poi con la collaborazione di Peggy Seeger, sua moglie, le famose « radio-ballads » che sono documentari radiofonici (per la BBC) riguardanti la musica popolare. E' conosciuto anche negli Stati Uniti e conta una vasta produzione discografica. Occupa una posizione di guida nel « revival ».

HAMISH MACCOLL. — E' il figlio di Ewan e si è accostato da qualche tempo alla musica popolare, nell'ambito della famiglia dedicata alla musica popolare, interpretando canti popolari inglesi e scozzesi.

CRISTINA PEDERIVA. — Violinista di formazione classica si è accostata, nell'ambito del gruppo dell'« Almanacco Popolare », alla musica popolare e oggi è uno dei pochissimi strumentisti del « folk revival » italiano (suona anche la viola e varii tipi di flauti). Ha partecipato a registrazioni di dischi, trasmissioni televisive e concerti.

BRUNO PIANTA. — E' uno dei migliori cantanti e strumentisti del « revival » italiano, oltre che essere ricercatore e studioso della musica popolare. Ha iniziato a cantare canzoni popolari americane, per poi dedicarsi al repertorio italiano che in quei tempi (63-64) si andava formando attraverso la ricerca sul campo. Suona diversi strumenti: chitarra, ghironda, zampogna, mandolino, flauto diritto, concertina, dulcimer.

PEGGY SEEGER. — Americana, sorella di Pete e Mike e figlia del famoso musicologo Charles Seeger, è cantante di musica popolare e autrice di nuove canzoni oltre che strumentista (suona chitarra, banjo, autoharp, concertina, flauto e pianoforte). E' considerata una delle migliori cantanti di musica popolare americana.

L'attività di divulgazione e documentazione del folk revival e della nuova canzone inglese si svolge oltre che attraverso i concerti e la produzione discografica, anche con la pubblicazione, curata da Ewan MacColl e Peggy Seeger, di un canzoniere, il « New City Songster » (del quale riproduciamo, a sinistra, la copertina di uno dei numeri usciti) e di fogli volanti (« broadside ») contenenti testi e musiche di canzoni scritte da autori inglesi (a destra).

IL CALENDARIO DEI SEMINARI DI COMO

Le giornate della seconda edizione dei seminari di musica popolare organizzati dall'« Autunno Musicale » di Como hanno segnato una notevole affluenza di pubblico. I lavori si sono svolti secondo il seguente calendario: « Laboratorio di musica popolare », 27 e 28-9, « Folk music workshop », 26 e 27-9 (musica popolare negli Stati Uniti e in Gran Bretagna) e 28 e 29-9 (revival in Gran Bretagna); documentari (« The fight game » e « Before the mast ») 26-9; concerti il 27 (esecutori inglesi) e 30-9; documentario « Il Carnevale sulle Alpi » il 30-9; revival francese sera del 29-9; teatro inglese (MacColl) e lezioni di chitarra e banjo (Peggy Seeger) il 30-9.

GRANDE ASSENTE LA REALTA' POPOLARE

IL IV FESTIVAL DI ORVIETO

Sono ormai trascorsi alcuni mesi dalle giornate di Orvieto (16-21 ottobre) dedicate al « IV Festival internazionale del Film sulle Arti Popolari e sui Mestieri tradizionali » di Roma. Pur a distanza, vorremmo riferire alcune impressioni e considerazioni: le stesse che abbiamo ricevuto e scambiato in quei giorni ad Orvieto, ospiti dell'organizzazione come relatori ad una Tavola Rotonda (collaterale alla rassegna cinematografica) sul rapporto tra dialetto e tradizioni del mondo del lavoro (1).

Il nostro intervento non è un réportage: è anzi « marginale » di fatto (perchè a distanza e limitato alla nostra esperienza) e anche di proposito, perchè vuol essere soprattutto critico e, in questo senso, si pone prevedibilmente al di fuori della linea d'ascolto di chi in queste manifestazioni crede, esaltandone il successo. Perchè, sia chiaro, il festival ha avuto successo, un notevole successo: ne hanno parlato — per lo più in questi termini — diversi quotidiani, non solo locali, (i lettori emiliani de « Il Cantastorie » avranno probabilmente letto gli articoli « esaltanti » della Gazzetta di Reggio » del 24 e 25-10-73) e se n'è occupata la TV (in « Cronache Italiane » del 25-10-73). In effetti l'Organizzazione (sovvenzionata dall'Amministrazione provinciale di Terni e da Comune e Azienda di Turismo di Orvieto) ha lavorato molto ed in modo efficiente: numerose le nazioni partecipanti con lavori filmati, fittissime di relazioni le Tavole rotonde, serata conclusiva di premiazione (e spettacolo) in un teatro colmo di fiori, infine la città ed il paesaggio umbri, una cornice di straordinaria purezza. Risultato perfetto, dunque. Ma è appunto sul significato di questo risultato e di questo successo, cioè sui contenuti e sull'impostazione generale delle giornate (in particolare delle Tavole rotonde), che muoviamo le nostre riserve di fondo: di fatto tranne qualche episodica eccezione), la grande assente di questo incontro di Orvieto dedicato al mondo popolare, è stata proprio la realtà popolare. La constatazione (anche « fisica ») di questa « assenza », è la ragione per cui alcuni di noi non si sono riconosciuti, come tra persone che lavorano alle medesime cose, tra i partecipanti ed i molti « invitati » alle Giornate, tra le parole dotte e le relazioni accademiche delle Tavole, ed anche nell'atmosfera « turistica », e sradicata da un rapporto con la realtà orvietana stessa (2) e nell'impostazione « di lusso » data al Festival. In particolare le tornate delle Tavole rotonde più che essere la sede di un dibattito e di uno scambio costruttivo, e critico, di esperienze, si sono configurate come riunioni di accademici o di isolati « appassionati »; in parte necessariamente, data la fitta schiera di relatori (44 nelle due giornate), si sono risolte in una serie di esposizioni — per lo più affrettate — da parte dei partecipanti, delle rispettive relazioni scritte.

Tra queste, diverse affrontavano una tematica stimolante, ma quasi tutte risultavano impostate secondo i canoni (superati!) degli studiosi ottocenteschi di cultura popolare, o semplicemente secondo « canoni » personali quanto illegittimi; ricordiamo, ad esempio, il relatore che (scusandosi della cattiva pronuncia dialettale!) ha letto i testi di alcuni canti popolari femminili umbri (di lavoro e d'amore), commentandoli amabilmente, a mo' d'intervallo, per sollevare lo spirito del pubblico. D'altra parte, gli stralci di registrazioni da ricerche (testimonianze e canti del lavoro, raccolte in questi anni, di fatto, l'unica voce realmente — benchè mediata dal registratore — popolare, alternativa) che alcuni relatori (e noi stessi) avevano presentato per i pochi minuti concessi, sono stati commentati dal coordinatore e

---

1) *Oltre ad una Tavola Rotonda su « Poesia popolare e feudale pugliese »* (16-10-73) *si è tenuta una Tavola, in due tornate, sui temi (indicativi, non vincolanti): « Arti, mestieri e tradizioni del mondo del lavoro nei testi dialettali umbri » e « La semantica del dialetto strumento di conoscenza delle arti, dei mestieri e delle tradizioni del mondo del lavoro delle regioni italiane »* (20/22-10).

2) *Come rilevava Aurora Santuari in un articolo, che in gran parte condividiamo, apparso in « Paese Sera » del* 22-10-73.

per lo più accolti dai presenti, a metà tra l'imbarazzo e la commozione, la sufficienza e la benevolenza, come a dire: « ecco anche la voce del nostro "popolo" in mezzo a tante voci autorevoli del mondo della cultura! ».

Non intendiamo affatto ricorrere a prediche demagogiche, ma semplicemente rilevare come, pur all'interno di interventi di alte personalità accademiche, non un accenno sia stato speso, in sede teorica e metodologica, alle concezioni degli studiosi e ricercatori contemporanei di cultura popolare (Gramsci, De Martino, Leydi, Carpitella, Cirese e altri), nè sia stato fatto alcun riferimento ai centri di documentazione e di ricerca (come l'Istituto De Martino di Milano) che attualmente operano in Italia in questa nuova prospettiva. In sostanza, crediamo, (ed è questo il « vizio » di fondo del Festival nel suo complesso) non è stata posta (o non si è voluta porre), nelle Tavole rotonde, la domanda fondamentale, non è stato affrontato il nodo essenziale della questione, e cioè: che cosa si intende per cultura e mondo popolare e tradizionale e a che cosa debba tendere il lavoro intellettuale in questo campo. Vero è che l'Istituto romano, promotore delle giornate di Orvieto, non ha come compito dichiarato quello di affrontare il dibattito teorico, bensì quello di « dare ampio sviluppo alle manifestazioni di arte popolare attraverso mostre, etc. »; tuttavia il Festival è qualificato come « incontro di studio a livello internazionale » (3) ed in particolare l'istituzione di Tavole rotonde significa — crediamo — aprire un discorso che comporta un impegno anche a livello scientifico-teorico e che, a rigore, potrebbe anche servire a mettere in discussione l'impostazione stessa del festival, dell'Istituto e del suo lavoro. In realtà, portare a fondo la questione essenziale significherebbe constatare storicamente che l'esistenza stessa di una cultura popolare come diversa, separata da quella ufficiale, è dovuta a ragioni economico-sociali (cioè strutturali) a cui è indispensabile riferirsi in ogni discorso sul mondo popolare che si pretenda scientifico; portare a fondo la questione significherebbe prender coscienza che lavorare nel campo della comunicazione popolare e tradizionale non può più essere un atteggiamento accademico, ma significa un modo nuovo di fare cultura, che coinvolge e mette in discussione il ruolo stesso dell'intellettuale che vi si applica, tendendo alla costruzione di una cultura nuova. Perchè quella « salvezza » del « patrimonio » tradizionale per cui intende operare l'Istituto romano deve di fatto attuarsi soprattutto con l'intervento per modificare una realtà che provoca la divisione delle culture e poi esclude realmente il patrimonio culturale popolare o, come oggi, tende a neutralizzare le spinte culturali alternative della classe subalterna attraverso la diffusione, la polarizzazione della falsa cultura dei mass-media. Il discorso è molto semplice, per chi lo conosce, ma anche molto lungo e comporta comunque una presa di posizione globale.

Per questo è forse sbagliato (cioè inutile) pretendere di farlo nei confronti di una manifestazione come il festival di Orvieto che ha ormai imboccato una sua strada di successi e di « prestigio » (per lo meno ambiguo) che va percorrendo con sicurezza. Tuttavia abbiamo ritenuto che valesse la pena intervenire al proposito, se non altro per prospettare

3) *Dallo specimen del Festival.*

Alla quarta edizione del « Festival internazionale del film sulle arti popolari e sui mestieri tradizionali » promosso dall'Istituto per le arti popolari ed i mestieri tradizionali, che si è svolta a Orvieto dal 16 al 21 ottobre, hanno partecipato 23 paesi che hanno presentato circa 70 opere.

I premi (« Maurizio d'oro ») sono stati assegnati, nelle varie sezioni, ai seguenti documentari:

« Tamburi rossi » (U.S.A.), per la regìa;
« Il tempo era l'inizio » (Inghilterra), per la fotografia;
« Perchè la terra viva » (Italia), per il soggetto;
« L'arte e il senso dell'Ikebana » (Giappone), per la sceneggiatura;
« Ritmi di Kirghisia » (U.R.S.S.), per la musica;
« Forme di luce » (Italia), per il commento parlato;
« L'orologiaio » (Inghilterra), « Evoluzione e involuzione del presepio » (Italia), « Vestigia messe in salvo » (Germania Federale), a pari merito, per la documentazione.

Altri premi sono andati a « Arte e mestiere » e « La violenza e la pietà » (Italia), « Ostenda 333 » (Belgio), « Uomini e alberi » (Svizzera), « Ho incontrato anche zingari felici » (Jugoslavia), e alla Norvegia per la migliore selezione.

l'ipotesi di una ben diversa impostazione delle prossime edizioni (cogliendo, ad esempio, anche la lezione che può essere venuta dal recente Convegno sugli studi etnomusicologici in Italia tenutosi a Roma dal 29-11 al 2-12 73). D'altra parte ad Orvieto qualcuno degli stessi promotori si è dimostrato almeno disponibile (fino a che punto?) a discorsi nuovi, e qualcun altro vicino all'organizzazione, decisamente critico nei riguardi dell'attuale impostazione. Certo il discorso vero, il problema radicale è un altro (non puramente organizzativo) e ben più totale. Vorremmo comunque ricordare che, proprio discutendo ad Orvieto (fuori dalle Tavole), si proponeva ad esempio una nuova articolazione delle Tavole rotonde in gruppi di lavoro, che risultassero la sede reale di scambio di esperienze, di dibattito critico, di coordinamento della ricerca (questa è l'attività da finanziare, non i pranzi di lusso e gli incontri fuori dal mondo!), di analisi correttamente scientifica (non astratta) sul materiale raccolto ed elaborato alla luce delle teorizzazioni e della metodologia contemporanee: potrebbe essere un primo passo per fare delle giornate di Orvieto uno spazio in cui, senza coperture di populismo, protagonista sia la realtà popolare, orvietana prima di tutto.

Cristina Melazzi
Amerigo Vigliermo

oooooooooooooooooooooooooooooooooooo

A Roma il I Convegno sugli studi etnomusicologici

Con un denso programma di comunicazioni, relazioni, dibattiti e sedute di ascolto, si è svolto a Roma, dal 29 novembre al 2 dicembre presso l'Istituto Accademico di Palazzo Torlonia (dove ha sede anche l'associazione di recente costituzione «Museo Vivo» che ha lo scopo, tra l'altro, di contribuire alla salvaguardia delle tradizioni orali nell'ambito dei musei locali), il «I Convegno sugli studi etnomusicologici in Italia» organizzato dall'Istituto di Storia delle tradizioni popolari, dall'Istituto Accademico di Roma, dall'Associazione italiana «Museo Vivo» e dal Comitato italiano dell'International Folk Music Council.

L'importanza di questo primo convegno, oltre che avere permesso di fare il punto sullo stato degli studi etnomusicologici oggi in Italia, è stata soprattutto nel fatto che studiosi appartenenti a diverse discipline (antropologia culturale, etnologia, filologia, romanza,

L'«Associazione Italiana Museo Vivo» (che ha sede in Roma, Palazzo Torlonia, Via Bocca di Leone 78) si è recentemente costituita con lo scopo di rilanciare i musei come centri promotori della cultura locale e nazionale. Tra i suoi programmi figurano audizioni registrate e dal vivo di musica classica, musica popolare, spettacoli di balletto e di prosa, ecc., attraverso periodici seminari di studio, conversazioni e dibattiti.

Il particolare interesse che «Museo Vivo» rivolge alle varie forme della nostra cultura, si indirizza anche verso la musica popolare. Ha inserito nei suoi programmi la realizzazione del primo inventario completo e dei brani etnomusicali che fanno parte di collezioni pubbliche e private. Riversati su nastro e corredati ciascuno da una scheda critica, questi brani saranno messi a disposizione del pubblico dei Musei e delle Biblioteche di tutte le Regioni.

L'«Associazione Italiana Museo Vivo» che riunisce intorno a sè numerosi istituti, enti e associazioni culturali, è aperta a chiunque voglia concretamente ed utilmente lavorare al suo fianco, senza limite di mandato, gerarchie, condizionamenti.

letteratura, sociologia, storia della musica, storia delle tradizioni popolari, etnomusicologia) si sono trovati riuniti, per la prima volta, per esaminare la situazione della ricerca, dello studio e della interpretazione della musica popolare, ciascuno offrendo una personale visione della musica folklorica, scaturita dall'esperienza acquisita da anni di studi con la metodologia propria della disciplina alla quale appartiene.

La prima giornata di lavori, presieduta da Nino Pirrotta, ordinario di Storia della musica nell'Università di Roma, è stata introdotta da Diego Carpitella, etnomusicologo e docente di Storia delle tradizioni popolari nell'Università di Roma, con una relazione sul tema: « Etnomusicologia e stato attuale della documentazione in Italia ». La relazione ha fatto il bilancio di questi ultimi venticinque anni di ricerche e registrazioni di musica folklorica italiana. « Non a caso — ha detto Diego Carpitella — questo I Convegno coincide con la pubblicazione di un primo "Inventario delle fonti sonore della musica di tradizione orale italiana", edito ora dall'Istituto Accademico di Roma. Gli istituti e gli enti promotori di questo Convegno hanno considerato, infatti, che le "reali" fonti della musica folklorica non possono che essere "sonore": cioè registrazioni su nastro magnetico di documenti musicali di tradizione orale, pur entro l'ambito della cosiddetta "zona folkloristica". La musica di tradizione orale (alla quale appartiene, ovviamente, il folklore musicale italiano) può infatti essere distorta o adulterata dalla semiografia musicale eurocolta, rivelatasi da tempo insufficiente: in altri termini le "fonti scritte" del folklore musicale non sono fonti nè attendibili nè rappresentative, ma solo indicative e funzionali ad una stenografia "visuale".

Poichè questo Convegno si propone di fare il punto sullo stato attuale delle questioni etnomusicologiche in Italia, ed eventualmente di valutare le prospettive di sviluppo, è altresì evidente che la localizzazione di queste fonti assume un valore essenziale, per qualsivoglia discorso serio e costruttivo s'intenda intraprendere: questo primo "Inventario", infatti ci dà alcuni primi dati di questo "corpus" etnico-musicale di tradizione orale italiano. In quali archivi il materiale è depositato (con numero di bobina e nastro), quando, dove e da chi è stata effettuata la registrazione, il titolo della medesima, il modo di esecuzione e alcune note esplicative ».

Carpitella ha poi ricordato gli Istituti che dal 1948 hanno operato in Italia nella ricerca sul campo: il « Centro Nazionale Studi di Musica Popolare » (CNSMP) dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia e l'« Archivio etnico linguistico-musicale » (AELM) della Discoteca di Stato (che comprendono nei loro archivi circa 15mila documenti), seguiti poi, in anni più recenti, da altre istituzioni (come l'« Istituto De Martino », l'« Istituto sardo di studi etnomusicologici », l'« Archivio etnofonico siciliano », l'« Archivio del Museo nazionale delle arti e tradizioni popolari », etc.) e anche da ricercatori privati. Un primo bilancio fissa in circa 20mila le registrazioni del materiale folklorico italiano, un « corpus sonoro — ha detto Carpitella — considerevole: è il lavoro pionieristico, paziente, "morale" di studiosi e ricercatori ai quali non potrà essere negato il riconoscimento di tutti coloro che si occupano e preoccupano delle sorti nelle nostre vicende culturali ».

Carpitella, proseguendo la sua stimolante relazione introduttiva, ha messo a fuoco i problemi emergenti dalla compilazione del primo « Inventario » (in bozze di stampa, in quanto in attesa di nuove integrazioni ed acquisizioni); questi problemi costituiranno anche i motivi delle comunicazioni e degli interventi successivi. Tra questi va ricordata soprattutto la definizione di qualità del materiale sia dal punto di vista tecnico (oggi è necessario non solo l'uso di perfezionate apparecchiature, ma anche la maggiore accortezza possibile nell'impiego delle stesse), sia dal punto di vista teorico, cioè con quale punto di vista il materiale è stato raccolto e registrato. E questo implica, oltre che un comune concetto di folklore, anche una preparazione specifica, vale a dire etnomusicologica. Le ricerche degli ultimi decenni in Italia, confrontate con gli studi del secolo scorso e dei primi decenni del '900 improntati da fini soprattutto demologico-letterari, mettono in evidenza l'importanza di questa preparazione specifica.

« Inoltre la documentazione etnico-musicale relativa all'Italia in questi ultimi 25 anni — ha affermato Diego Carpitella — ha anche allargato l'orizzonte della musica di tradizione orale, per la verità troppo angusto se limitato ai soli "canti popolari". Come esempi di questa svolta metodologica bisognerà ricordare tutti i dati etnomusicologici rilevati nel corso di quelle "équipes" meridionalistiche che furono condotte, sul campo, con Ernesto De Martino (1952-'62): lamento funebre, tarantismo, argismo, gioco della falce, etc. Vale a dire dei dati, estremamente differenziali, relativi alla funzionalità ed al valore cerimoniale e rituale della musica, sempre nell'ambito della cosiddetta "zona folklorica".

Sarebbero già sufficienti queste considerazioni per rilevare l'importanza di questo "corpus" sonoro, documentato sul campo, che in questi ultimi 25 anni non si sarebbe potuto confi-

gurare se i musicologi o i demologi, e gli etnomusicologi, si fossero attardati meditando solo al tavolino, anche se ciò non vuol essere l'esaltazione di un insensato collezionismo nè tanto meno l'avallo di pratiche positivistiche: vale a dire il criterio di distinguere il cosiddetto momento "oggettivo" della raccolta, da quello della riflessione critica. Un principio che spesso è stato presente nelle ricerche etnomusicologiche di questi ultimi anni e che oggi, purtroppo, come tutti i nodi, viene anch'esso al pettine. Vi sono comunque altri aspetti che vanno affrontati "ab imis": ad esempio la sistematica raccolta di musiche strumentali, e la conseguente definizione organologica delle medesime. Oppure la questione delle danze folkloriche, per la verità appena sfiorata dalla nostra tradizione demologica, comunque più da un punto di vista coreutico etnocentrico che, non invece e pertinentemente, da un punto di vista cinesico-culturale, anzi, per essere più conseguenti in senso etnomusicologico, come "somatizzazione del suono"».

Carpitella ha concluso la sua relazione mettendo in evidenza altri importanti punti aperti alla discussione e al dibattito tra i quali la collocazione, la protezione e la utilizzazione scientifica del materiale raccolto, composto da veri e propri beni culturali. Un'altra questione da risolvere è il coordinamento degli studi e delle ricerche compiute da Istituti e privati: uno dei possibili suggerimenti è quello della «Consulta» per lo studio della musica di tradizione orale, con un proprio bellettino di informazione.

Alle prospettive interdisciplinari della relazione introduttiva di Carpitella sono seguite le comunicazioni di studiosi di discipline diverse. Gino Stefani, docente di Storia della musica nell'Università di Macerata, ha dato inizio alla tornata di lavori del primo giorno con una tesi «Sul ricorso alla funzione nello studio delle pratiche musicali», seguito da Alberto Gallo, docente di teoria musicale nell'Università di Bologna («Tradizione orale e trattatistica musicale del Medioevo»), Aurelio Roncaglia, ordinario di Filologia romanza nell'Università di Roma («Etnomusicologia e filologia romanza»), Agostino Ziino, docente di Storia della musica nell'Università di Siena («Aspetti della tradizione orale nella musica medioevale»), Piero Righini, docente di Acustica musicale nel conservatorio di musica di Torino («Possibilità e limiti dell'analisi temporizzata dei parametri del suono musicale e significato delle misure per ricerche etnico-musicali»), Clara Gallini, docente di Storia delle religioni nell'Università di Cagliari («Dinamica di produzione, trasmissione, fruizione del canto sardo»), Boris Porena, docente di Composizione nel Conservatorio di S. Cecilia («Musica, popolo, società»), Edward Neill («Problemi della documentazione etnomusicologica in Italia»). Inoltre si sono avuti interventi sull'«Archivio etnico linguistico-musicale» e della Discoteca di Stato, sugli «Archivi sonori» dell'Istituto De Martino e sedute d'ascolto di registrazioni umbro-marchigiane (Piero Arcangeli), del Veronese (Marcello Conati), siciliane (Elsa Guggino), della Sabina (Sandro Portelli).

Nella seconda giornata, presidente Giuseppe Bonomo, prorettore dell'Università di Palermo e ordinario di Storia delle tradizioni popolari della stessa Università, alla relazione introduttiva di Alberto M. Cirese, ordinario di Antropologia culturale nell'Università di Siena («Ricerca demologica e studi di folklore musicale»), sono seguite comunicazioni di Roberto Leydi, docente di Etnomusicologia nell'Università di Bologna («Etnomusicologia fra istituzioni e problemi»), Ivan Vandor, dell'Università di Los Angeles («Sui compiti dell'etnomusicologia»), Roberto de Simone, docente di Storia della musica nell'Accademia Belle Arti di Napoli («Testo verbale e struttura musicale nei canti popolari»), Pietro Sassu, docente di Storia della musica nel Conservatorio di Sassari, e Leonardo Sole, assistente di Antropologia culturale dell'Università di Sassari («Un esempio d'integrazione nell'analisi etnomusicologica e verbale»), Antonio Buttitta, docente di Etnologia dell'Università di Palermo («Quesiti antropologici nella ricerca etnomusicologica»), Leo Levi, docente di Storia ebraica all'Università di Genova («Sulla musica tradizionale liturgica»), Luigi M. Lombardi-Satriani, docente di Storia delle tradizioni popolari dell'Università di Messina («Folk-music revival e profitto»), Roman Vlad, docente di Composizione nel Conservatorio di musica di Perugia («Tradizione orale e pratica musicale culta»). Hanno poi concluso la giornata sedute d'ascolto di registrazioni originali di una comunità italiana in Bosnia (a cura di Paola Ghidoli, Rita Rosario, Glauco Sanga, Italo Sordi) e registrazioni audio-visive di una danza folkloristica (una «tammuriata» campana) di Annabella Rossi e Roberto de Simone.

Gli studi sul mondo popolare in Italia

In Italia l'interesse per le culture non ufficiali è giunto in ritardo dispetto ad altri Paesi europei quali l'Inghilterra, la Francia, la Germania. Le ragioni di questo ritardo sono più d'una: prima di tutto c'è da tener presente che l'Italia non aveva una tradizione di studi antropologici ed etnologici come i suddetti Paesi e ciò è dovuto alla cultura tradizionale italiana di tipo umanistico, letterario, e, in secondo luogo, al fatto che l'Italia non aveva colonie.

La grande culla degli studi antropologici, etnologici e sociologici è l'Inghilterra e questo proprio per il tipo della sua cultura molto diversa da quella umanistica italiana: una cultura di tipo pragmatistico, cioè fondata sull'osservazione della realtà. In più l'Inghilterra aveva intensi contatti con quei popoli cosiddetti primitivi: basta vedere le raccolte del British Museum di arte africana, di arte oceanica per vedere in esse il riflesso della storia dell'espansione coloniale inglese nel mondo.

In Italia nell'800 le ricerche e gli studi sul mondo popolare sono strettamente legate ai movimenti di tipo romantico-nazionalistico propri di quel periodo. Lo scopo dei primi ricercatori, come Tommaseo, Tigri, Giannini, è soprattutto teso a dimostrare le qualità poetiche del popolo: di contrapporre cioè a una cultura dotta una cultura che fosse del popolo. Si cerca nelle manifestazioni del popolo la poesia, quella poesia « spontanea » e naturale (« Naturpoesie ») da contrapporre alla poesia d'arte («Kunstpoesie»), giudicata artificiosa e insincera.

Nella maggior parte questi ricercatori romantici erano anche manipolatori di documenti e quindi non erano certo raccoglitori obiettivi. Eercitavano prima di tutto una scelta del materiale che trovano: tutto quel materiale che a loro sembrava impoetico veniva eliminato e in più intervenivano sui testi che trovavano (dove c'era una parola che non era bella ne mettevano un'altra, se mancava qualcosa l'aggiungevano, ecc.). Strumentalizzando questa loro ricerca, cercavano un risultato estetico poco attendibile da un punto di vista filologico e scientifico.

Poi verso la metà dell'800, si cominciò a pensare all'origine dei versi, delle poesie e canzoni sino allora cercate: si pensò cioè a vedere da quali momenti e situazioni quei versi nascevano, chi aveva creato quella musica popolare. C'è da tener presente che i documenti sinora pubblicati erano solo letterari, non si parlava cioè di esempi musicali. Ci si rivolge quindi ai nascenti studi di filologia per cui si ha un'unione fra la disciplina filologica romanza e gli studi sul folklore. Con i metodi della filologia romanza si può stabilire la lezione originale del documento popolare che può restituircelo nella sua integrità e quindi nella sua massima bellezza. Di conseguenza le ricerche sul periodo delle origini della letteratura italiana dovrebbero dare nello stesso tempo e con lo stesso piano di ricerca, le origini della poesia e della poesia popolare.

Grande filologo fu Alessandro d'Ancona (1835 - 1914) che nel fondamentale studio su « La poesia popolare italiana », del 1878, mise in pratica questi principi dimostrando che gran parte della poesia popolare (lirica) del secolo XIX corrispondeva perfettamente ai « rispetti » o « strambotti » circolanti nei secoli XIV, XV e XVI (documentati da lezioni di antichi codici) e spiegando questa uniformità testuale con la teoria della monogenesi del canto lirico-monostrofico (nato tetrastico in Sicilia e migrato in Toscana, dove assunse le « riprese »).

Non va dimenticato tuttavia l'originale e interessante contributo (a lungo ingiustamente trascurato) di Ermolao Rubieri (1818 - 1879) che nella sua complessa « Storia della poesia popolare italiana » del 1877, oltre ad anticipare alcune scoperte documentarie del D'Ancona fra cui la « Serenata del Bronzino »), tenta, mediante l'analisi delle caratteristiche « interne » dei canti popolari (ritmo, psicologia e morale), una storia civile, interiore e generale dello spirito della nazione, discernendo nel-

l'unità la varietà delle genti italiane.

C'è quindi un grande fervore di opere con le quali si cerca di risalire all'origine di quella grande massa di materiale costituito da numerose pubblicazioni di raccolte di canti popolari cui hanno approdato le ricerche compiute del 1870 al 1890. Due personalità emergono da questo panorama e sono forse i nomi più famosi: Pitrè e Nigra.

Giuseppe Pitrè (1843-1916), medico, liberale, fa parte della borghesia siciliana: dopo avere nutrito grandi speranze nel Risorgimento, subisce la delusione per l'avvento in Sicilia del Piemonte. Nelle sue racolte analizzanti il ricco e complesso patrimonio delle tradizioni popolari isolane introduce una mentalità di tipo naturalistico, scientifico, derivante dalla sua preparazione culturale (faceva il medico). Tende al particolare, alla dettagliata esposizione. Nelle raccolte di canti popolari siciliani introduce alcune canzoni antiunitarie e anche antipiemontesi (contro il Parlamento, la leva militare, l'emissione della carta moneta, ecc.).

Costantino Nigra (1828-1907) è forse il più preparato dei ricercatori dell'800 in Italia; diplomatico, comincia a raccogliere canti popolari piemontesi nel 1840, nei ritagli di tempo della sua attività di funzionario del Ministero degli Esteri. Conosce il francese, l'inglese, il tedesco (cosa che non avviene per gli altri ricercatori italiani) e può quindi conoscere le opere dei grandi studiosi di quei Paesi in questo campo. Mentre Pitrè pubblica il canto sociale e di protesta, Nigra realizza la sua raccolta per affermare la superiorità civile del Piemonte sul resto dell'Italia. Come quella di Pitrè la metodologia è singolare, anche se opposta; la sua cultura ha visioni più ampie. La prefazione ai «Canti Popolari del Piemonte» rimane uno dei saggi migliori dell'800. Resta sempre su basi letterarie in quanto anche Nigra non si pone il problema musicale, ma è il primo che definisce una geografia demologica dell'Italia: la divisione dell'Italia in due parti, una tradizione di tipo latino e italico dell'Italia centromeridionale (con prevalenza di canti lirici, strambotti e stornelli, monostrofici ed endecasillabi) e una tradizione celto-romanza dell'Italia settentrionale (con prevalenza di canti narrativi o epico lirici, polistrofici e non endecasillabi).

Con il '900 si apre una pagina nuova per gli studi sul mondo popolare in Italia con l'avvento sulla scena dell'ideologia crociana. Benedetto Croce (1866-1952) introduce nella disciplina degli studi sul folklore il concetto, desunto dalla propria estetica idealista, secondo il quale è importante stabilire, per qualsiasi creazione dell'arte popolare come dell'arte colta, se si tratta di poesia o no. Quando infatti un testo è stato definito «poetico», non ha più importanza sapere come è nato un canto popolare, come si è formato e quale è il suo contesto, annullando di conseguenza ogni interesse per il mondo popolare. La dottrina crociana raggiunse poi i suoi epigoni negli studiosi che seguirono e che finirono con l'esasperare i concetti di Benedetto Croce. In Italia quindi si ritorna a cercare il bello anche nel mondo popolare, il che ne impedisce la conoscenza anche solo dall'esterno.

L'opposizione all'esasperazione del crocianesimo fu rapresentata da Michele Barbi, che continuò la scuola filologica di D'Ancona, e da Vittorio Santoli. Nel '900 c'è tuttavia un altro studioso di diversa formazione: è Giuseppe Cocchiara che ha studiato a Londra e che ha quindi una formazione di tipo pragmatistico inglese di cui si avvale anche se le sue ricerche non sono effettuate sul campo ma si tratta di esercitazioni stilistiche su materiale già esistente del quale pone in luce l'aspetto etnografico e lo stretto legame con la vita delle classi popolari (ved. le opere «Genesi di leggende», «Il linguaggio della poesia popolare», «Il paese di cuccagna», «Il mondo alla rovescia», «Le origini della poesia popolare», oltre alla fondamentale «Storia del folklore in Europa»).

L'Italia fra le due guerre è caratterizzata da diverse contraddizioni nel campo degli studi sul folklore. Il fascismo promosse una serie di iniziative organizzative e di ricerche nel campo del mondo popolare veramente interessanti: la grande inchiesta di Balilla Pratella sulla etnofonia italiana rimane ancora l'unica ricerca notevole che sia stata fatta in Italia sulla musica popolare con trascrizioni musicali. Dall'altro lato, invece c'era la lotta contro il regionalismo, i dialetti, ecc.

Nel dopoguerra, infine, i risveglio di interessi, in una nuova chiave, coincide in Italia con le inchieste di De Martino. Erne-

sto De Martino, studioso di problemi religiosi, compie le sue prime ricerche sul mondo mogico religioso meridionale, sul lamento funebre. E' veramente il promotore di un nuovo modo di indagine; in luogo della vecchia disciplina di lavoro a tavolino, introduce la dimensione della ricerca sul campo integrata dalla ricercha bibliografica.

Quella della ricerca sul campo è la nuova direzione in cui si muovono durante gli ultimi decenni gli studi sul mondo popolare in Italia, cui paraltro ri arriva notevolmente in ritardo (a parte alcuni tentativi) rispetto agli altrri paesi, dove le prime registrazioni infatti datano del 1890-'91 e venfono effettuate negli Stati Uniti dove si raccolsero canti di indiani su rulli di cera con un grammofono Edison. Nel 1893, l'Istituto di Berlino registra canzoni e musiche degli abitanti della Terra del Fuoco e, nel 1896-1897, in Alaska. Nel 1933 le registrazioni conservate in questo Istituto erano circa diciottomila. Nel 1939 l'Accademia delle Scienze di Budapest ha un fondo di tremila registrazioni di musica popolare ungherese realizzate per la maggior parte da Béla Bartók e Zoltán Kodaly dal 1906 al 1939. L'Istuto di Vienna registra dal 1914 al '18 circa undicimila canzoni e brani parlati di prigionieri di guerra (russi, sloveni, bulgari, italiani, ecc.).

In questo fervore di ricerca (già utilizzando strumenti moderni) che animava gli altri Paesi, in Italia si fecero ben poche cose. Vi fu nel 1934 una spedizione in Uganda sovvenzionata dalla Fondazione Rockfeller: al ritorno i cilindri erano inutilizzabili per la pessima qualità tecnica. Si fecero alcune registrazioni di musiche e canti popolari italiani eseguite da gruppi enalistici (cori di canterini romagnoli e dell'Etna) e da un gruppo polifonico sardo, il Galletto di Gallura (si tratta di 20 brani molto belli, oggi quasi introvabili).

E' tuttavia nel dopoguerra che prendono consistenza, e, in breve tempo, porteranno l'Italia al livello degli altri Paesi, le ricerche e le registrazioni del folklore musicale.

Nell'estate del 1947, per conto della Discoteca di Stato fu registrata, a cura di Luigi Colacicchi, una Sacra Rappresentazione, il « Pianto delle Zitelle », al Santuario di Vallepietra (Roma). L'incisione fu ripetuta nel marzo del '49 dallo stesso Colacicchi e da Giorgio Nataletti, per cui oggi nelle edizioni della Discoteca di Stato figura una raccolta di 11 dischi 78 giri 30 cm. che riproducono il « Pianto delle Zitelle ». Negli anni seguenti l'attività della Discoteca si svolge saltuariamente, fino al 1962. In questo periodo furono effettuate registrazioni di alcuni maggi della Lucchesia (pubblicati poi in dischi) e si presero contatti con diverse istituzioni quali l'Istituto di Glottologia dell'Università di Pisa, il Consiglio Nazionale delle Ricerche, il Centro Etnologico Italiano, il Centro Nazionale di rilevazioni etnofoniche con alterni risultati. Dal '62 l'attività della Discoteca di Stato continua su basi regolari. E' stato inoltre recentemente pubblicato il catalogo delle registrazioni dell'archivio etnico linguistico musicale. Il materiale elencato comprende documenti frutto delle ricerche promosse dalla Discoteca e altri affluiti all'istituto ad opera di diversi racoglitori ed è suddiviso in registrazioni su disco e su nastro sia italiane che straniere. Si tratta di 1729 documenti elencati sia con riferimento ad ogni singola regione che con riferimento al tema della registrazione.

Nell'ottobre del 1948, per iniziativa di Giorgio Nataletti e Giulio Razzi, su proposta dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e con la collaborazione della RAI-TV si è fondato il « Centro Nazionale Studi di Musica Popolare ». Si tratta di un gruppo di studiosi che svolgono un'opera estremamente utile per la scoperta e lo studio dell'etnomusicologia in Italia.

Secondo lo Statuto il Centro ha per scopi la preservazione e la diffusione della musica popolare in Italia; la raccolta e lo studio comparativo della musica popolare italiana; lo sviluppo della comprensione e dell'amicizia delle nazioni verso l'Italia attraverso l'interesse della musica popolare. Si tratta di scopi di un preciso valore culturale che il Centro ha saputo positivamente raggiungere. Oggi, infatti, il suo catalogo è assai ricco (oltre 9000 sono i documenti raccolti) e riguarda materiale registrato da diversi raccoglitori in quasi tutte le regioni d'Italia. Ricordiamo, tra gli altri, Nataletti, Colacicchi, Cirese, Carpitella, Tiby, De Martino, Levi, Seppilli, Toschi, Lomax, Liberovici ecc.

Anche studiosi e ricercatori indipendenti hanno contribuito in modo notevole in questi anni agli studi sul folklore musicale: tra questi Roberto Leydi, che iniziò a registrare nel 1954 (e ora è docente di Etnomusicologia all'Università di Bologna e cura le collane discografiche Vedette-Albatros, dedicate a documenti originali di folklore musicale europeo e al « folk music revival »); l'Istituto Ernesto De Martino di Milano, sorto nel 1966, che pubblica in disco, nella collana « Archivi Sonori » (oltre che nei « Dischi del Sole ») i risultati delle ricerche; l'« Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari siciliane » di Palermo per la quale operano Antonio Pasqualino ed Elisabetta Guggino; Pietro Sassu dell'Università di Sassari; Annabella Rossi, del « Museo delle Arti e Tradizioni Popolari » di Roma, soprattutto per quel che riguarda magìa e feste religiose del meridione.

Con queste note succinte, che integrano il precedente resoconto del I Convegno sugli studi etnomusicologici di Roma, abbiamo inteso dare un quadro sommario dell'attività di ricerca sulla cultura popolare negli ultimi decenni. Oggi questi studi, basati sulla essenziale opera della ricerca diretta sul campo, vengono portati avanti, oltre che da enti e istituti pubblici, anche da un folto numero di ricercatori privati, spesso riuniti in gruppi, che da diversi anni ormai vanno svolgendo una proficua e capillare attività di ricerca e di studio di tradizioni popolari locali. In questo numero vogliamo ricordare l'attività di alcuni di questi gruppi riportandone le loro esperienze di ricerca: si tratta del Gruppo di Magliano Alfieri (Cuneo), dell'« Escolo dòu Po » della Val Coumboscuro (Cuneo), del Gruppo ricerche folkloristiche di Campegine (Reggio Emilia) e del Teatro d'Arte e Studio di Reggio Emilia.

ESPERIENZE DI RICERCA A S. ANTONIO DI MAGLIANO ALFIERI

Tradizioni popolari delle Langhe

Le colline delle Langhe, la terra di Augusto Monti, Beppe Fenoglio e Cesare Pavese, sono ormai coinvolte nella «spirale ciclonica» del triangolo industriale. Anche qui l'agricoltura, che fino a ieri rappresentava l'attività economica di base, ha conosciuto le sue crisi e le sue lacerazioni, dovute al rapido impatto con l'industrializzazione, spesso caotica, che ha trovato il suo naturale centro in Alba, la capitale. Tuttavia, se bene dobbiamo specificare la realtà attuale il suo possibile divenire, va detto che da molte parti si comincia a prospettare una nuova linea di sviluppo, tendente a meglio considerare le potenzialità e le specificità agricole zonali. Anche da parte di diverse associazioni politiche e culturali che da qualche tempo cercano di organizzare con vivacità un'incisiva azione di base, sono stati particolarmente evidenziati i risvolti negativi presenti nell'attuale momento dello sviluppo industriale e la necessità di opporre al mito della fabbrica, risolutrice di tutti i problemi economici, una più organica visione dell'esistenzialità contadina ed operaia. Da ciò è scaturita poi una particolare attenzione ai valori ambientali, paesaggistici e storico-culturali, che le Langhe tutt'ora custodiscono e l'impegno ad agire per una organica tutela ecologica. In questo senso si pone la proposta dell'architetto Vigliano, presidente della sezione di Italia Nostra di Torino, di dare vita al «Parco Naturale delle Langhe».

Questa terra non ha un volto omogeneo, ma presenta aspetti di paesaggio e di economia molto differenziati. Si suole infatti suddividerla in Alte Langhe e Basse Langhe: aspre e con un'agricoltura povera le prime, più dolci e generose le seconde, degradanti verso Alba e la fertile piana del Tanaro. (Così Fenoglio, nel romanzo breve «La Malora», distingue «... questa Langa porca che ti piglia la pelle a montarla prima che a lavorarla...» da «... quelle collinette chiare subito sopra Alba, dove la neve ha appena toccato che già se ne va»). Inutile dire che l'alta Langa ha conosciuto, negli ultimi decenni, una generale fuga dei suoi abitanti verso la città, fino a presentare gravi aspetti di spopolamento e di abbandono. La Bassa Langa è invece la terra dei più famosi vini piemontesi, dal Barolo al Barbaresco, dal Barbera al Nebbiolo al dolcetto, e delle carni pregiate. Qui l'esodo dalle campagne è stato meno massiccio e il mondo contadino, pur tra le inevitabili crisi è continuato a sussistere con una certa organicità e identità. Certo, le trasformazioni sono state per molti aspetti radicali e molti i cambiamenti di vita e di costume; tuttavia, anche se può sembrare paradossale, forse proprio per le migliorate condizioni economiche, alcuni tratti della vita popolare sono presenti con aspetti di continuità con il passato. Così in molti nostri paesi vivono ancora tipiche feste campestri, allietate da bande musicali formate quasi esclusivamente da contadini. Feste giovanili, come quelle dei coscritti, sono ancora in pieno vigore, e molti sono i luoghi in cui il carnevale si festeggia in modi che ricordano genuinamente la tradizione. Qua e là si sono formate spontaneamente piccole cantorie di contadini che durante le sagre paesane ricorrono volentieri a vecchi motivi. Alba è poi la capitale del pallone elastico, gioco di antichissime origini, divenuto tipicamente contadino. Entrato in crisi a cominciare dagli anni cinquanta, questo gioco è stato ripreso in questi ultimi tempi con un certo vigore in alcune città del Piemonte Meridionale e della Liguria, dove ha luogo ogni anno il campionato nazionale. Ma a noi interessa innanzitutto sottolineare la vitalità di questo gioco in molti paesi dell'Albese e delle Langhe, dove conserva genuini aspetti folkloristici e varianti legate alle tradizioni locali. La piazza o la via principale del borgo, oppure il cortile e l'aia delle cascine costituiscono il naturale teatro delle sfide al pallone elastico, che si susseguono tra squadre formate per lo più da conta-

dini e da operai, lungo l'arco dei mesi estivi specialmente nei giorni delle feste patronali. Queste sfide si trasformano sovente in una sorta di spontaneo dramma vivente coinvolgente in vario modo giocatori e spettatori. Senza dilungare troppo il discorso, possiamo concludere che questi aspetti del folklore tradizionale ancora vivi, appartengono tutti alla dimensione ludico-festiva dell'uomo contadino. Evidentemente là dove le condizioni economiche sono state sufficienti a garantire una vita sociale abbastanza dignitosa, gli aspetti tradizionali accennati hanno potuto naturalmente « sopravvivere » od essere rifunzionalizzati. Di contro, invece aspetti folklorici più direttamente legati a condizioni di miseria, come ad esempio molte credenze magiche, sembrerebbero pressochè totalmente abbandonati. Ma il discorso in questo senso forse andrebbe meglio approfondito, visto che spesso le credenze magiche scacciate dalla porta rientrano dalla finestra, e che la loro funzione di protezione psicologica non è schematizzabile in moduli troppo riduttivi.

In questo contesto culturale ed economico si svolge l'azione del Gruppo giovanile maglianese. Magliano Alfieri, piccolo centro agricolo, situato nella fertile piana del Tanaro, ai margini della Bassa Langa, non è stato ancora del tutto travolto dai risvolti caotici della trasformazione sociale in atto. E ciò, crediamo, ha agevolato fin dall'inizio degli Anni Sessanta in alcuni giovani maglianesi (studenti, contadini e operai) una spontanea attenzione nei confronti delle manifestazioni popolari del luogo. L'intento primo di questi giovani, era quello di dar vita, anche in un piccolo centro, a valide iniziative, alternative agli imperativi della cultura di massa. Maturò in essi un'istintiva opposizione al conformismo dei messaggi standardizzati e alla mitologia della città che intanto continua a dissanguare la campagna e tende a trasformarla in un agglomerato dormitorio di tipo periferico-urbano. Certo nessuno di noi negava, o nega, le irreversibili conquiste della tecnologia e dell'industrializzazione; tante volte i nostri padri ci avevano parlato della fame e della miseria da loro patita. Tuttavia capivamo che la cultura contadina era pregnante di valori umani e civili, che non dovevano essere distrutti e saccheggiati. Ecco quindi la necessità di non fuggire dalla nostra terra, e che proprio le più giovani generazioni iniziassero il discorso alternativo e ritrovassero momenti capaci di far rivivere più genuini contatti umani. Fu la necessità di sentirsi vivi a spingerci, verso il '63-'64, a riprendere sul campo antiche e genuine festività, quali i primaverili canti rituali della quaresimale « questua delle uova » e del « calendimaggio ». Invero questi canti, dati per scomparsi da alcuni folkloristi fin dalla fine del secolo scorso, erano rimasti in funzione nella zona anche ad opera di cantori maglianesi fino a pochi anni prima, quasi a dimostrare la vitalità delle tradizioni popolari. Alcuni di questi cantori si unirono a noi trasmettendoci il loro stile esecutivo e garantendo quindi la continuità della tradizione. Derivano questi canti dai pagani riti in onore degli spiriti della vegetazione, che appassionarono uno studioso come il Frazer, tanto caro a Cesare Pavese. E ancora oggi, come meglio diremo a parte, portano tracce della loro suggestiva, arcana funzione sacramentale di propiziazione all'inizio del nuovo ciclo vegetativo e sanno suscitare la festa sulle aie dei contadini. E sono anni ormai che i giovani cantori di Magliano Alfieri, lungo l'arco delle settimane primaverili, da marzo a fine maggio, vanno per i sentieri delle Langhe a portare auguri di felicità e di abbondanza ai villaggi e alle cascine, chiedendo in cambio uova e altri doni, che verranno poi consumati in merende comunitarie.

I canti di questua danno vita ad una vera e propria azione drammatica scandita dalla musica e dal canto. Fa da sfondo la trionfante natura primaverile. Ed è l'intero villaggio scelto dai cantori processionanti ad essere coinvolto nella festa-dramma. Alle prime voci dei cantori che arrivano, risponde l'insistente abbaiare dei cani preannunciante ai contadini un evento inconsueto. E subito echeggiano la musica e i canti invitanti i padroni di casa ad accogliere ospitalmente l'allegra brigata. E' un invito che difficilmente viene respinto, e la festa, da questo momento, entra nella fase culminante. I cantori, con versi semplici e bellissimi, a tratti ricchi di poesia, elogiano l'ospitalità, la primavera, il ridestarsi della natura e l'amore delle fanciulle in fiore. Le padrone di casa donano uova e dolci casalinghi e gli uomini vino buono, rispondendo a volte con versi improvvisati e scherzosamente pungenti alle insistenti richieste dei questuanti. E può succedere che tutti assieme si canti e si balli sotto la

prima luna primaverile. (La questua delle uova, a differenza del calendimaggio, si svolge nelle ore notturne dei giorni quaresimali).

A questo punto qualcuno si potrebbe chiedere se questa nostra riproposta sul campo, che noi crediamo abbastanza singolare, di alcune feste del mondo contadino, non sia in effetti un'operazione artificiosa di tipo intellettualistico. Già pensiamo di aver risposto almeno in parte a questa domanda là dove abbiamo sottolineato il nostro autentico disagio suscitato dalla minaccia di disgregazione del folklore contadino. Diciamo ora che in quegli anni '63-'64, la nostra riproposta maturò nel più spontaneo dei modi possibili anche se non privi di consapevolezza. Non era certo, il nostro, l'interesse vuoto per una moda. Possiamo dire, con un certo sollievo, che forse nessuno di quei giovani, che andavano a cantare nuovamente sulle aie, era allora a conoscenza di termini come « folk », « folk-revival », « etnografia », « etnomusicologia » etc., termini divenuti in seguito ben preziosi alla nostra attività di ricerca; si andava a cantare dai contadini e basta. Nè la nostra riproposta poteva derivare da moventi turistici. A questo riguardo avevamo abbastanza chiare le nostre idee: che troppe volte il turismo ha distrutto ed impagliato la tradizione.

« Ecco perchè il folklore non deve assolutamente proporsi come fine primario, il richiamo turistico ad ogni costo... In questo modo non si farebbe che aprire una nuova bottega fra le tante già esistenti »: così suona una nostra dichiarazione di qualche anno dopo, ad un giornale torinese. Viceversa per noi il folklore era la festa e il percorrere vecchi sentieri tra splendidi scenari primaverili ravvivati dalla luna, e il comunicare cantando e ballando, e lo scoprire l'ospitalità semplice della gente. Idealizzazione romantica e mitologia della vita semplice dei campi, dirà qualcuno. Ma non è forse proprio del folklore, come già è stato detto, la dimensione della « confidenza », della « festa » e della « semplicità », anche se il mondo popolare non è solo questo? Infine, per il semplice fatto che questi canti sarebbero un controsenso tra il cemento ed il catrame degli ammassi urbani, dove la vita è oppressa, si comprende come l'intento di farli rivivere non sia semplicemente regressivo e restauratore, poichè esprime implicita ma evidente condanna contro lo sterminio della natura e della cultura intesa come riscoperta delle proprie radici e della propria identità. Ecco quindi un esempio di come possa forse la cultura popolare tradizionale ritrovare una moderna e vivificante funzione, senza essere distrutta o manipolata. E i contadini, quelli delle cascine cui è rivolta la questua, come l'hanno accolta e come l'accolgono? Bene, diciamo subito con una parola che però dice poco. Certo, a volte ci dicono con benevola malizia che noi non siamo più i « robusti » cantori di una volta, ma che, se continueremo così, di sicuro ci faremo le ossa. Ma è accaduto che vecchi contadini, che da tempo non sentivano più cantare sulle aie, si siano commossi come bambini a risentirci. E questo non diciamo per sentimentalismo; ma i sentimenti veri c'entrano, bisogna dirlo chiaramente. E ciò a noi è accaduto spesso di constatare ogni volta che ad un vecchio contadino o ad una vecchia contadina abbiamo chiesto notizie sul loro mondo e sulla loro vita. Nel dirci fiabe e canti e frammenti di esistenze, vinto un primo momento di riluttanza e di pudore umano, sono presi da una sorta di felice abbandono, proprio di chi, per troppo tempo ha soffocato parole e discorsi e può finalmente comunicare timori, angosce e speranze. E che qualcuno oggi abbia così care e tenga in considerazione quelle « povere cose », è dire che anche la loro vita ha avuto un senso. Abbiamo sottolineato questi motivi anche per meglio precisare quale è stato il nostro primo accostamento al folklore Ma l'atteggiamento nostro verso il mondo popolare non è stato e non è solo questo: ad integrarlo maturarono via via in noi interessi di ricerca scientifica. In questo ambito è da collocarsi la ricerca e la raccolta di attrezzi contadini in disuso, di oggetti dell'arte popolare e del folklore profano e religioso, iniziata verso gli anni '67-'68, e, a partire dal '72, ampliata e ricostituita su basi di lavoro di gruppo. Il nostro intento era e rimane la realizzazione di un « museo » (brutta parola) etnografico. Inutile dire che la ricerca avviene tra mille difficoltà. Proprio in questi tempi la « cultura borghese » ha scoperto a suo modo il mondo contadino e il clima consumistico, ormai patologico, costringe un po' tutti alla caccia vagamente nevrotica dell'oggetto rustico od antico da sistemare nel salotto sognato « chich » e invece rigatteria dove regna sovrana la più incredibile accozzaglia di forme e di stili. E così alcuni attrezzi contadini come

ad esempio i gioghi, vengono trasformati in lampadari o esposti in ristoranti alla moda dove i grassi borghesi si credono eroi omerici sganasciando eccitati dalo schiocco dei tappi delle bottiglie di « champagne ». C'è quindi sempre un antiquario che ti porta via il pezzo più rappresentativo dalle case dei contadini. Per trovarne un altro dobbiamo fare in fretta una colletta. Si consideri poi che nessuno ci aiuta con un pur minimo finanziamento e appariranno ben chiare le difficoltà di una simile iniziativa. Comunque la raccolta, bene o male, va avanti e a tutt'oggi possiamo già disporre di una certa quantità di oggetti. Intanto recentemente abbiamo allestito con parte di essi mostre etnografiche in alcuni centri della provincia di Cuneo, richiamando l'attenzione e l'interesse di molti visitatori sui valori antropico-culturali e sui problemi di conservazione di questo patrimonio. Ci spinge a questa raccolta la consapevolezza che forse stiamo vivendo gli ultimi istanti — come bene ha scritto Annabella Rossi — in cui è ancora possibile fissare in modo organico i documenti di una cultura che, benchè negletta, tanta parte ha avuto nella storia della nostra civiltà. Concetto questo che va ribadito specialmente considerando lo sfratto per troppo tempo dato ad essa dalla cultura ufficiale. La scuola stessa ha ignorato ed ignora che, oltre ai principi e ai regni, agli uomini politici, alle guerre ed ai grandi artisti, è esistito ed esiste un popolo con i suoi timori, le sue angoscie, con le sue gioie, le sue feste, le sue superstizioni: emozioni e credenze, che spesso ha saputo esprimere con gagliardia, freschezza ed originalità; oppure con disperazione e rabbia, pateticità e arcaicità. Tutto questo vuole anche esprimere il nostro futuro museo etnografico.

In questo senso sarà utile istituire accanto alla raccolta degli oggetti (abiti e insegne da processione, oggetti rituali della Settimana Santa, quadri-ex-voto, gioghi incisi a motivi floreali fantastici, aratri, carri agricoli, arcolai ed alambicchi etc.) un archivio che raccolga, oltre a libri e riviste di folklore, testi di antiche ballate e canti popolari, storie, leggende, fiabe, proverbi, e altri documenti orali contadini di vita vissuta come i rapporti di lavoro, consuetudini, guerre, vicende storiche etc. L'archivio potrà comprendere testi manoscritti e fotocopie, registrazioni magnetiche, filmati, fotografie. Sarà così illustrato ogni tratto culturale dei contadini dell'Albese e delle Langhe. Attualmente, però, la ricerca sul campo dei documenti orali è appena agli inizi per il fatto che non disponiamo ancora di una adeguata attrezzatura tecnica per registrazioni di un certo livello.

Tuttavia abbiamo già trovato diversi informatori e raccolto varie notizie su molti documenti. Abbiamo poi registrato con un modesto magnetofono alcuni canti presentati poi dal nostro gruppo in uno spettacolo organizzato dalla Fiera nazionale del tartufo di Alba e allestito sulle piazze di alcuni paesi delle Langhe, nel corso dell'estate scorsa. E qui parliamo di un nuovo momento della nostra attività. Con una rappresentazione estremamente semplice sono stati presentati alcuni momenti essenziali dell'espressività musicale e della vita dell'uomo della Langa: i riti, le feste, il lavoro e il riposo dopo la fatica, la guerra e l'amore, la protesta politica. Ed in massima parte sono stati i contadini ad assistere quasi sempre con partecipazione e commozione. Il nostro intento, intento che crediamo almeno in parte riuscito, è stato quello di comunicare con immediatezza agli spettatori il significato della poesia popolare e della sua riproposta. In questo senso abbiamo cercato di costruire lo spettacolo partendo dalla nostra esperienza di ripresa sul campo delle tradizioni che abbiamo prima illustrato. Inoltre, altro elemento importante, il nucleo essenziale degli esecutori delle musiche e dei canti, era costituito da alcuni contadini, che hanno riproposto sulla scena — scena collocata quasi sempre sulla piazza principale del paese, che ridiventava per l'occasione il naturale teatro del popolo — alcuni canti da loro stessi ancora eseguiti all'osteria, o durante pranzi di nozze o sul lavoro. Si tratta soprattutto di canti di cantastorie appresi un tempo sulle piazze durante il mercato o la fiera. Dalla piazza si diffondevano poi rapidamente tra il popolo, mutando abbastanza presto la melodia e in piccola parte anche il testo. Per i più giovani cantori il compito è stato ed è più difficile. Essi sanno che non possono più cantare « come » i vecchi. Sanno che la poesia popolare è legata a determinati valori emotivi, che esprime una particolare visione della realtà, quasi un'autonoma concezione del mondo, e un'intensa partecipazione comunicativa. I canti, le feste, i riti, sono frammenti

di vita reale, momenti dell'essere al mondo tra il cielo e la terra. Ma noi giovani del Gruppo maglianese non abbiamo sentito tutto ciò come estraneo. Abbiamo voluto cercare le nostre radici e scoprire in quale terreno affondino. E il nostro cantare ha voluto non ricalcare il mondo dei vecchi, ma essere partecipe a quegli affetti e a quella storia che quasi mai nessuno ha voluto sentire. In che modo, l'abbiamo spiegato.

Antonio Adriano
Silvana Volpe

QUESTUA DELLE UOVA
(Kantè i-öv)

Alcuni componenti del Gruppo di Magliano durante la questua delle uova, la vigilia di Pasqua del '73: il « fratucin », Teresio Sappa (bombardino) e Felice Torchio (clarino).

Suma partì da nostra ka, k-a-i-era-n prima seira
per amnive salutè, deve la buna seira.
Buna seira sur padrun, tüta la gent di kasa
suma-mni cantè, suè, feve la serenata.
Suna, suna viulin, k-e l-uma desviaie
Se-nt-i kusta kasa-sì, a i-é na bela fia,
i-uma-si n bel guvinot, k-u vol menela via.
Mnela via kusta seira i-é tropa frescüra
Ant-i kusta kasa-sì s-a i-é na fia biunda
i-uma si-n bel guvinot, e k-u-i farà la runda.
Bianka e rusa come-n fiur, l-a tant in bel colore
furtünà kul guvinot, e k-u-i farà l'-amore.
Anti kusta kasa-sì, s-a i-é na risulina
la vedeisi-nde per ka, smia na rundulina.
Sua mama k-al-a-lvà, l-a pa perdi-l so tempo
guvinot k-la spuserà, si truverà contento.
Suna suna sunadur, al kiaro della lüna
la padruna l-é già-lva ka sventè la cüna.
Suna suna sunadur, al kiaro della steila
la padruna l'-é già-lva, k-anvisca la kandeila.
Kalé-sü o dimadona-n kamisola bianka
Se-nt-i kusta kasa-sì, a i-é na spusa lesta
na dusena e mesa d-öv-i farà pasè-d la fnestra.
O se völi dene di-öv de le vostre galine
vostri ausin a l'an ben di, ke l'ei le gorbe pine.
O se völi dene di-öv de la galina bianka
l'an ben dit-i vostri ausin ka l'é trei di ka kanta.

O se völi dene di-öv de la galina rusa
vostri-ausin-all-an ben di, kal-é trei di k-a pusa.
O se völi dene di-öv de la galina bianka
i-é pasaie karlevè, suma-la smana santa.
O se völi dene di-öv de la galina grisa
i-é pasaie kalevè, suma-lu ram-uliva.
O se völi dene di-öv; fene pa pi penare
ke la lüna-ciapa-i-brik, e nui duvruma-ndare.
Vardé-li kul bel fratucin ka l'é resta-n-s-la porta
kiel-u-speta lu regal e la padruna-i porta.
A l-é pa in fratucín ma-n cica karamele,
a-i pias mak ed fe l-amur, kun le fiete bele.
Se-nt-i kusta kasa-sí a-i-è d-la gent mureive
a piran la pinta-n man,e an darán da beive.
Kunpatine sur padrún ke suma guventüra,
i-uma-l sangu k-an turmenta fina-la sentüra.
Kunpatine sur padrún, ke suma girulairi
kuand ke siu maridà, giruma pa pi vairi.
La padruna al-a pagà a nui la ringrasiuma
se st-autr an suma-ncur viv e nui riturneruma.
Ant-i kusta kasa-sí i canterà l'aiasa
s-i i-é na fia da mariè, ka marsa-nt-la paiasa.
Se-nt-i kusta kasa-sí i kanta la kua rusa
s-i i kaskeisa-l kulm-d-la ka-l padrún k-ui resta suta.
Ant-i kusta kasa-sí, s-i ié na gran sücina
k-i-e skeisa-a kesta-ar gal, e-r kü a ra garina.

I canti di questua, riproposti sul campo dal gruppo giovanile maglianese, appartengono alla tradizione rituale legata ai cicli stagionali del mondo contadino. La questua delle uova si svolge, come già abbiamo detto, nelle settimane di Quaresima durante le ore noturne girando di casa in casa, ed è quindi connessa, come il calendimaggio, alla primavera. I testi qui presentati si susseguono secondo uno schema di larga diffusione. Il canto comincia con il saluto ai padroni di casa. Subito dopo, se ci sono, si elogiano le qualità delle giovani ragazze da marito. Sempre accompagnano il canto alcuni suonatori con vari strumenti (fisarmonica, clarino, bombardino e chitarra), che vengono incitati dai compagni a suonare a tutto fiato. Ed ecco le varie strofe invitanti i padroni di casa ad offrire dei doni, per lo più uova e bottiglie di vino. Infine i giovani cantori chiedono comprensione per la rumorosa serenata. Se però non vengono offerti i doni, la brigata, andandosene, maledice con versi maligni la casa e i suoi abitanti. Caratteristica della nostra questua delle uova è poi la figura del « fratucin », un giovanotto mascherato da frate con un rozzo saio di sacco.

Il « fratucin » porta un cesto di rami di salice per raccogliervi i doni. Si avvicina sempre per primo alla porta delle case con pochi, semplici gesti teatrali, mostra scherzosamente la sua povertà (è vestito solo di sacco!), per commuovere e spingere a particolare generosità gli ospiti. Secondo il folklorista Euclide Milano il frate questuante avrebbe un legame con l'Abbà delle antiche compagnie degli Stolti, presenti un tempo in tutto il Piemonte come in Francia, etcc., aventi il compito statutario di organizzare feste varie. Può darsi che tra la questua delle uova e le feste delle « Compagnie », ci sia un collegamento, ma alcuni versi, recentemente raccolti in Magliano da un vecchio informatore) sembrano confermarci un'ipotesi da noi già prospettata. Dice questa strofa: « Ant-i kusta kasa-se i-é na bela spusina, i-uma si cun nui-n fratucin k-u-i porta na bela nia ». Ci sembra abbastanza chiaro un collegamento tra questo personaggio simbolico e le funzioni propiziatorie connesse ad antichi riti di fertilità. Anche Frazer, quando sottolinea che, dappertutto, gli spiriti della vegetazione avevano anche potere fecondante, sembra avallare quest'ipotesi. E' probabile, quindi, che il « fratucin » porti traccia della rappresentazione antropomorfica dello spirito della vegetazione, sposato, in forme sincretistiche, all'austerità della Quaresima.

CALENDIMAGGIO (Kantè mag)

Entruma-nt-sa bel-era, ku fa tant bel entrè
camuma-la padruna s-a völ lasène kantè.
Bin vene mag, bin staga mag, turneruma-l meis ed mag.
Suma venü kantare a ka d-la brava gent
a i-é rivà d-le fie ke lur pensavu nen.
Bin vene mag, bin staga mag, turneruma-l meis ed mag.
Ansima del nosta mag, i-è-l fiur del gelsumín
a l-é la primavera kul fiur del rusmarín.
Bin vene mag, bin staga mag, turneruma-l meis ed mag.
Suma-la primavera i fiur sun gà fiurì,
tüti i-usei ki kantu ì fan piasí sentì.
Bin vene mag, bin staga mag, turneruma-l meis ed mag.
Vöti propri nen kerde ke mag sia sa rivá
fevé da la finestra e lo vedrei dubà.
Bin vene mag, bin staga mag, turneruma-l meis ed mag.
Vöti propri nen kerde ke mag a l'é vení
fevé an-s-la purtina a lo vedrei fiurì.
Bin vene mag, bin staga mag, turneruma-l meis ed mag.
Purtuma st-erburin karià di bei bindlín,
per fè la riverensa-a munsú e madamín.
Bin vene mag, bin staga mag, turneruma-l meis ed mag.
Guardè la nostra spusa cum-al-é bin dubà
a smia-l fiur del persi kuandi k-é butunà.
Bin vene mag, bin staga mag, turneruma-l meis ed mag.

Calendimaggio in un'aia di S. Giuseppe di Castagnito (1972)

Guardè la nostra spusa k-al-a l-anel al di,
ki sa ki l-a cunprâilu? sarà-l so marì.
Bin vene mag, bin staga mag, turneruma-l meis ed mag.
Guardè la nostra spusa k-al-a-n banbin an bras,
preguma la Madona ke prest-a n-abia n-aut.
Bin vene mag, bin staga mag, turneruma-l meis ed mag.
K-la kala gu madama, madama del kastel,
k-a vena a regalene na rösa del bindel.
Bin vene mag, bin staga mag, turneruma-l meis ed mag.
Guardelu la kul guvu k-u sta a rimirè,
avrà l-anel an borsa pr-andè spusè muie.
Bin vene mag, bin staga mag, turneruma-l meis ed mag.
Guardelu ke bel guvu, l-a tant-in bel suris,
kun sue manine bianke se stors i so barbis.
Bin vene mag, bin staga mag, turneruma-l meis ed mag.
Guardelu ke bel guvu, l-a tant-in bel kulur,
guardelu-n kula faca smia-n pumin d-amür!
Bin vene mag, bin staga mag, turneruma-l meis ed mag.
Guardelu là kul guvu k-u l-a in fular rus
l-a dailu la murusa k-a lu spetá dal pus.
Bin vene mag, bin staga mag, turneruma-l meis ed mag.
L-è propri kiel guardelu k-a sa tanti bin tratè,
o tüti s-a lu disu k-a l-a da piè muiè.
Bin vene mag, bin staga mag, turneruma-l meis ed mag.
Ringrasiuma la padruna ka kila-l-a pagà
Nus-num k-ui dia grasia, mantena-n sanità.
Bin vene mag, bin staga mag, turneruma-l meis ed mag.
Se séi propri kuntent ke r-uma kanto ben
n-autr-an riturneruma-s-truvruma turna-nsem.
Bin vene mag, bin staga mag, turneruma-l meis ed mag.
Signora la padruna se kila-n-a da nen
preguma la Madona k-ai fasa kaskè i dent.
Bin vene mag, bin staga mag, turneruma-l meis ed mag.

La festa del calendimaggio ha luogo il primo maggio e le prime domeniche festive del mese, durante le ore pomeridiane. Un gruppo di ragazze adolescenti porta in ogni casa un augurale ramo di pino ornato con nastri, fiori ed una bambola rusticana. Alcune ragazze indossano costumi a colori vivaci. Una prima regge il « maggio » (pino addobbato). Una seconda rappresenta la « sposa di maggio », ed una terza reca il cestino per la raccolta dei doni. I personaggi e i simboli presenti in questa festa lasciano trasparire con evidenza il loro legame con i culti più arcaici della cultura contadina. Se il pino, i fiori, la bambola e i colori vivaci rappresentano concretamente augurio e rinnovarsi di vita, anticamente ebbero un significato assai serio di propiziazione. Come bene hanno messo in evidenza alcuni studiosi, la processione dei questuanti portava in ogni casa la benedizione del dio della vegetazione, presente e invisibile nel ramo. Il popolo doveva propiziarsi il dio con l'offerta di doni. Il testo maglianese vede poi, accanto a simboli arcaici, versi di invocazione alla Madonna, in due momenti. Nel primo, la si prega affinchè la sposa ospitale possa avere presto un altro figlio, nel secondo, perchè faccia cascare i denti ad una padrona avara. Anche qui è evidente la conseguenza di un sincretismo tra elementi religiosi pagani e cristiani. I versi di maledizione presenti nella questua delle uova e nel calendimaggio sottolineano ancora l'anti-

ca funzione sacramentale di queste feste primaverili. Evidentemente quando i questuanti si vedevano rifiutata l'offerta dei doni, minacciavano che il dio avrebbe punito gli avari. Smesse, ma non del tutto, le credenze pagane, saranno, in età cristiana, il frate questuante e la Madonna a portare fecondità, ma anche castigo.

———★———

Concludiamo queste note specificando che i testi sopra trascritti non provengono da singoli informatori; questo si spiega se si pensa all'origine della nostra riproposta. Quando noi li abbiamo ripresi, già conoscevamo alcune parti di essi, apprese dai vecchi che a volte ancora li cantavano sul lavoro etcc. Altre strofe ce le insegnarono i cantori più anziani aggiuntisi a noi, che in gioventù avevano già fatto la questua. Altri versi, infine, ci sono stati trasmessi dai contadini ospiti, che spesso si univano al coro. Questo ci è parso di dover dire, anche per meglio sottolineare come la nostra riproposta non sia avvenuta a freddo, ma abbia in vario modo tenuto conto della tradizione.

Castagnito, 1 maggio 1972. I « maggiolanti » posano con le padrone di casa. Al centro il ramo del « maggio », la bambola e la « sposa di maggio ».

ESPERIENZE DI RICERCA NELLA VAL COUMBOSCURO

“Nous an près la vido„

« Nin migou, nin tigou, nin rataplan, qui n'a rèn, qui n'a trop, qui n'a tan tan tan... ».

E' il ritornello, pressochè intraducibile, di una nenia, che canta Prit nella lingua provenzale della Coumboscuro. Coumboscuro è la nostra valle, ramo secondario della valle Grana, nei monti ad ovest di Cuneo; significa « valle oscura », perchè nel 1744, quando i Gallo-Ispani calarono da queste parti, la gente, armata di scuri e di forche, tese loro un'imboscata e ne fece un massacro. Il giorno dopo una donna trovò nel bosco un soldato ferito. « Curami e nascondimi — le disse —e ti prendi la borsa d'oro che ho alla cintola. Ma non rivelarmi ai tuoi)». La donna se ne prese cura. ma non seppe tacere e gli uomini della valle uccisero lei ed il ferito insieme.

Così la storia e la leggenda. Ma i vecchi ricordano ancora che al tempo dei loro padri, chi andava a lavorare oltralpe, nelle terre che degradano al Rodano, doveva guardarsi dal richiamare il nome di Coumboscuro, per non essere guardato con sospetto, tanto viva era ancora laggiù l'impressione — resa più cupa dalla lontananza — di quel massacro.

Nella Coumboscuro, come nelle altre valli di Cuneo e di Torino, si parla il provenzale, la lingua illustre che, sia pur attraverso molte contaminazioni e degradazioni, risale alla fioritura letteraria di Trovatori medioevali, cioè ai primordi della civiltà europea neolatina. Ciò oggi è risaputo, ma soltanto quindici anni fa era affare di studiosi e di specialisti. La nostra gente, che pur aveva portato qui l'armonioso provenzale del Rodano attraverso le interminabili vicende dell'emigrazione oltralpe, diceva: « Parlén à nosto modo » (parliamo alla nostra maniera), ma non aveva coscienza di usare come strumento di comunicazione quotidiana la preziosa lingua dei trovatori e di Frederi Mistral.

Per questo — dicevo — Prit canta in provenzale, ma quasi non lo sa. Nessuna maestra a scuola gliel'ha insegnato, ai suoi tempi, nessuno, qui, dà molta importanza a questa lingua, nonostante l'interesse che a livello di studio s'è destato intorno ad essa. E, a dire il vero, all'infuori di Prit non ne ho mai sentito molti cantare nella valle. La nostra gente è divenuta così, da qualche decennio: isolata e chiusa, macera la sua pena dentro di sè, si strozza in cuore la sua miseria economica come ci si torce in gola il boccone di pane vecchio, quando si sa che dopo non ce n'è altro per sfamarci. Fino a ieri viveva con due vacche e due pecore per famiglia, raschiando fieno su per i magri costoni dei monti o emigrando nel sud francese, ma tuttavia conosceva l'allegria degli incontri serali, con la fisarmonica che sosteneva i canti; oggi, che c'è la Michelin presso Cuneo, scende laggiù a fabbricar gomme sintetiche per automobili. Ma non canta più: piuttosto se ne va in silenzio.

Per questo è difficile, quassù, ritrovare i canti di un tempo: si sono persi quasi tutti. Ce n'è uno che parla di Martino, che va a vegliare nelle stalle, di sera, e le filatrici che son dentro lo costringono ad una snervante penitenza, prima di farlo entrare; un altro si diverte a celiare sui vicini di casa, che non finiscono mai di ostentare i loro abiti civettuoli; poi ci sono le ragazze, che tutti le vogliono e nessuno le sposa, o, addirittura, si fa la conta delle ragazze borgata per borgata, elencandone senza pietà virtù e difetti. A proposito di borgate, c'è « L'epistola carabina », che le chiama in questione tutte (e non solo le ragazze), bollandole con un nomignolo pungentemente allusivo: la si canta sul tono di nenia delle modula-

zioni gregoriane della Chiesa.

Evidentemente nel passato la gente delle valli provenzali di Cuneo ha troppo lottato per sopravvivere Non aveva tempo per abbandonarsi al quieto trasporto del canto, l'emigrazione oltrefrontiera la teneva dispersa. La sua vita associativa fu spesso costretta allo stadio embrionale, anche se questa carenza stimolò per reazione naturale un'intensa meditazione a livello individuale. Ancor oggi, nonostante l'impoverimento demografico, osservazioni, giudizi, battute rivelano intelligenza lucida e sensibilità pronta in vecchi e giovani.

A questo punto non vorrei costringere chi legge a chiedersi: ma tutto ciò che cosa c'entra col canto popolare, che sembrava dover essere il tema di tutto il discorso, o semplicemente col canto tout-court?

Il mio intendimento è, infatti, di spiegarvi come sia venuto fuori, in un ambiente come questo, il disco recentemente inciso e che reca il titolo: « COUMBOSCURO: NOUS AN PRÈS LA VIDO » (Ci han rubato la vita).

Non a tutte le conclusioni si arriva per via diretta, qualcuna è anche frutto di un cammino lungo e tortuoso, fatto controcorrente. D'altra parte questo disco non è, nè vuol essere, un documento di « folk-revival », ma piuttosto una voce di battaglia ed il grido di protesta di una gente che oggi, attraverso incertezze e nebulosità, viene scoprendo se stessa, nei propri caratteri etnici, storici, culturali e linguistici, riconoscendosi come Minouranço Prouvençalo en Italio (Minoranza Provenzale in Italia).

E' una vicenda di origine recente. Nel 1961 alle sorgenti del maggiore fiume italiano un gruppo di studiosi e di appassionati fondava l'ESCOLO DÒU PO (Scuola del Po), libera associazione di cultura provenzale-alpina, per la salvaguardia della cultura d'Oc delle nostre comunità valligiane. Si incominciò a parlare di lingua provenzale, di tradizioni montanare provenzali, di esperienza passata e di prospettive per l'avvenire; si parlò dei Trovatori, di Frederi Mistral, premio Nobel e campione di questa nostra lingua, della necessità di ritrovarci uniti sul fondamento dello straordinario patrimonio spirituale, di cui la montagna cisalpina del sud-Piemonte si scopriva insperatamente erede.

Il fervore di idee e di entusiasmi generò fervore di opere. Ogni valle provenzale espresse i suoi aderenti alla Escolo, denominati « manteneire de la lengo » (cioè, difensori della lingua materna) e diede il suo contributo alla formazione di un repertorio originale di poesia, di prosa, di testi, in cui il provenzale cisalpino, veicolo quasi soltanto orale, trovava finalmente la sua codificazione scritta. Credo che molta di questa produzione, che è venuta formandosi dal '61 in poi, per vigore e freschezza d'ispirazione poetica possa reggere serenamente al giudizio della critica più severa. E, d'altra parte, come si fa a non trovare le vene più profonde della autentica poesia, quando si soffre giorno per giorno il dramma d'un mondo che muore?

E' in questo clima di riscoperta e di lotta pressochè disperata che operò fin dagli inizi il Centro Provenzale della Coumboscuro, indubbiamente la più perfetta e generosa espressione della Escolo dòu Po.

Originatosi dalla piccola scuola elementare del borgo di Sancto Lucio, dove un insegnante appassionato educava i suoi piccoli alunni all'amore dei valori locali, questo sodalizio diede vita al giornale COUMBOSCURO, (oggi periodico della Minoranza Provenzale in Italia), ad una compagnia di prosa, che presenta tuttora i suoi drammi, originali, in lingua d'Oc, un po' avunque nelle valli; ad una complessa attività di collegamento, di stimolo, di ricerca nel mondo popolare della Provenza cisalpina.

Si ritrovarono anche i canti della tradizione locale, di cui ho fatto cenno, non molti, purtroppo, una mezza dozzina, e si assodò che, per un infelice senso di inferiorità di fronte al mondo della pianura, la nostra gente s'era sempre sforzata di cantare in piemontese, come se la sua bella lingua provenzale fosse indegna di elevarsi ad espressione compiuta del sentimento collettivo.

Nel clima del risveglio etnico-linguistico di questi anni furono anche composti dei canti nuovi, che i ragazzi della Couboscuro interpretarono senza pretese di armonizzazione corale: taluni di questi canti, molto felici, formano parte integrante dei drammi pastorali, che, su soggetto sempre nuovo, da anni si rappresentano nella chiesa di Sancto Lucio di Coumboscuro, regolarmente la prima domenica di gennaio, nel raccolto silenzio invernale, quando i rigori del freddo son più

severi e la neve ovatta la valle. Vi accorre un pubblico di amici e di cultori appassionati e fedeli al messaggio di poesia e di civiltà locale che ispira dalla manifestazione.

Tuttavia nel giro di pochi anni la situazione è venuta evolvendosi. Mentre da un lato si sta lavorando per creare una coscienza etnico-culturale autoctona, dall'altra e con ben maggiore celerità le valli si spopolano, i casolari si chiudono, le ortiche invadono le soglie. Si stanno cogliendo gli amari frutti di una politica di ritardi e di trascuratezza da parte del pubblico potere e della società: inefficienza di servizi, astratto accademismo scolastico, carenza di posti di lavoro, penuria di redditi hanno condotto le valli all'irreparabile crollo sociale e disperso gli autoctoni.

Contemporaneamente, là dove la nostra gente fugge, avanza il turismo dei ricchi e degli speculatori, che si propone un solo scopo: impossessarsi della montagna e sfruttarla a proprio profitto in un'ampia e spregiudicata operazione di monetizzazione della ricchezza. Si tratta di un vistoso fenomeno di colonialismo interno, in cui i superstiti autoctoni vengono emarginati o ridotti ai servizi più umili e l'ultimo sentimento di civiltà locale viene respinto e calpestato dal mass-media consumistico, fino alla totale alienazione.

E' di fronte a questa minaccia che il movimento provenzale sente di dover andar oltre la riscoperta della cultura, per impegnarsi anche sul terreno socio-organizzativo. La riscoperta del proprio mondo diviene lotta per la sopravvivenza. E, d'altra parte, come si fa a rimanere ai temi culturali, quando la morte comunitaria ci stringe alla gola?

Così è nato il disco NOUS AN PRÈS LA VIDO, i cui quattro canti sono voce di protesta, sbocciata spontaneamente nel clima di impegno — ma anche di terribile sofferenza — della Coumboscuro. Sono canti per voce singola, modulati su ritmo vivace e moderno, con risonanze vagamente mediterranee ed iberiche se vogliamo (ma non dimentichiamo che i provenzali sono occitani, cioè etnicamente appartenenti al ceppo europeo sud-occidentale).

In essi il passato è invocato angosciamente non in chiave di nostalgica rievocazione, ma come strumento di azione e sorgente di forza per le lotte di domani; la dilagante alienazione turistica vi è denunciata in tutta la sua fredda ed insidiosa realtà; vi si distruggono i frusti clichès d'una montagna pastorelleresca e falsamente patriarcale, modellata nei toni dolciastri d'un superficiale folclorismo consumistico; si rivendica il diritto di ribellione al presente in nome d'una speranza per il domani.

Frequente vi è il richiamo alla morte purificatrice:

« Uro coumo un Troubaire chantou i recort,/ chantou i chasal, la terro de degun,/ chantou griouvès ai vìou lou chant di mort ».

« Ora, come un Trovatore, canto i ricordi / canto i casolari diruti, la terra di nessuno / canto fieramente ai vivi il canto dei morti ».

(Da « Coumo un Troubaire » - Come un Trovatore).

Volete che me ne rimanga solo in terra, ora che la mia gente non c'è più e i miei morti splendono lassù, trasformati nelle tre stelle di Orione?

« Deman sero, sabè ço que fau?/ Barrou l'ùis, vau em'èli al quiarour/ de i estelles, ié portou la quiàu./ Dins lou cièl i'ourè quatre citour ».

« Domani sera sapete che cosa faccio? / Chiudo l'uscio, vado con loro alla luce / delle stelle, porto loro la chiave / In cielo vi saranno quattro falciatori (soprannome della costellazione di Orione) ».

(Da « I Citour » - I falciatori).

* * *

Sono indubbiamente tesi coraggiose, tesi di rottura, che rasentano ad ogni momento l'esasperazione ed il loro rischio è di cadervi: ma perciò non sopportano gli indugi e le larghe armonizzazioni del coro. Vogliono essere cantate da voce singola, perchè le proposte di avanguardia sono sempre il frutto di un soliloquio, in cui l'individuo getta davanti agli altri le sue certezze, come si butta sul tappeto il guanto di sfida.

Quale sarà il destino della Coumboscuro? Quale il destino della Minoranza Provenzale cisalpina? Sono domande, che dopo l'ascolto di questi canti di « Nous an près la vido », rimangono nell'aria con tutto lo struggimento della loro penosa ed umanissima angoscia.

Sergio Arneodo

La recensione del disco è a pag. 52.

ESPERIENZE DI RICERCA NELLA BASSA REGGIANA

Il teatro dialettale di stalla

Oggi la stalla viene considerata come puro e semplice ricovero del bestiame mentre fino a non molto tempo fa era un luogo che assumeva precise funzioni economiche e sociali. Rappresentava, nella magra economia di allora, una fonte gratuita di calore ma anche un luogo dove i contadini svolgevano attività utili. Mentre gli uomini riparavano o costruivano i loro semplici attrezzi agricoli, le donne, favorite in questo caso dal caldo-umido della stalla erano addette al lavoro della filatura della canapa.

Nei giorni di festa la stalla si trasformava in luogo di ritrovo ove si giocava, e i più fantasiosi raccontavano fole e rime.

E' in questo contesto che va inserito il teatro di stalla. Questo tipo di rappresentazione, molto in voga tra i contadini, durante la seconda metà del secolo scorso sino ai primi decenni del Novecento, denuncia sia nella sua struttura e tematica di personaggi, una spiccata derivazione dal più antico e nobile teatro delle maschere e storico, adattato in questo caso alla parca ed ossuta prosa contadina, ove accanto al vuoto ed inconcludente manierismo dei personaggi storici ed aristocratici, si muovevano figure di servi-contadini (Maschere caratterizzate anche queste, vedi per esempio le figure di Ravanèl, Sigolôt, Codghin, Salâm ecc.) che nel loro dialetto spicciolo e a volte scurrile, esprimono tutta la loro praticità di vita. Per loro poco valgono i sentimenti, le sequenze liriche e le riflessioni psicologiche; quel che conta è solo e nient'altro che l'azione immediata e proficua. Altro tema tipico che esprime tutto l'evolversi di questa narrativa espressasi nell'ambiente chiuso ed arcaico della mentalità contadina è la misoginia: infatti in questo genere di espressione, la donna figura quasi sempre nelle parti aristocratiche e passionali; ed il che dà ad essa la parvenza di essere solamente spirituale. Con ben altra simpatia invece sono accolte le figure dei briganti, nei quali i contadini vedono i loro vindici più gloriosi e legittimi contro le angherie ed i soprusi che la società costituita ha sempre espresso nei loro riguardi.

Gli autori di queste commedie restano quasi sempre ignoti, ma leggendo nella stesura, si può propendere senza aver tema di sbagliare verso una loro probabile creazione collettiva, ove accanto a puri « poeti » analfabeti, ci doveva essere sicuramente qualcuno che aveva avuto qualche infarinatura di cultura scolastica.

Le compagnie per le rappresentazioni di queste commedie popolari si costituivano ogni anno durante il mese di novembre, periodo questo che trovava i braccianti ed i contadini costituenti la compagnia sgombri dai lavori stagionali, quindi con molto tempo libero e disponibile per le prove, le quali venivano eseguite quasi tutte le sere della settimana, esclusa quella del giovedì e della domenica, perchè si trovava sempre qualche giovanotto impegnato con propri problemi di cuore. E così, mentre nelle fredde sere d'inverno la gente se ne stava rintanata nel caldo delle stalle, i novelli attori, allo scopo di preservare alla gente l'integra primizia di rappresentazione, e di tenersi al sicuro di pericoli di plagio, rappresentati dalle altre compagnie simili costituitesi nei

Queste note introduttive sul teatro dialettale di stalla costituiscono un ulteriore sviluppo dell'indagine sulla cultura contadina della Bassa reggiana che va compiendo il « Gruppo ricerche folkloristiche di Campegine » al quale ha dato di recente la sua adesione e il suo apporto un altro giovane ricercatore reggiano, Remo Melloni di Poviglio. Il « Gruppo » ha anche iniziato da qualche settimana le prove per la rappresentazione di un antico testo del teatro dialettale di stalla, « I tre briganti di Napoli », pubblicato nel volume « Al Tabacon ».

paesi limitrofi, si riunivano quasi clandestinamente ora nella cucina dell'uno o dell'altro componente la compagnia, ove si coglieva anche l'occasione, di far cucire alle madri o alle sorelle i semplici costumi occorrenti al momento della rappresentazione.

Ed eccoci giungere agli inizi del periodo di carnevale, quando la compagnia si dichiarava ormai pronta ad uscire per la recitazione.

Durante quel giorno, le donne della casa (ed a volte anche del vicinato) nella cui stalla era stato annunciato che alla sera avveniva il debutto della nuova compagnia, si prodigavano in cucina a preparare frittelle ed altri dolci da offrire poi come era d'uso, a spettacolo finito, agli improvvisati e graditi attori. Alla sera, la stalla, ben presto si trovava piena di gente, alcuni andavano addirittura a mettersi nella greppia dinnanzi al muso delle bestie che sbuffavano irritate. Ed ecco giungere magari attraverso i sentieri (questo per accorciare la strada) bui e nevosi che si snodavano tra i campi sotto grandi alberi coperti di caliggine e scricchiolanti dal gran freddo la compagnia infreddolita portante con sè i pochi accessori occorrenti per la rappresentazione. Il montaggio del palcoscenico era alquanto rapido e semplice, una funicella tesa tra due colonne della stalla con appesa una vecchia coperta che fungeva da sipario, ove magari davanti andava posta una rustica « cadrêga » per rappresentare il trono nel salone della reggia. Il compito di illustrare il cambiamento delle scene spettava al suggeritore, che poi si andava a mettere di fianco ad una colonna per poter così meglio farsi udire dagli attori. Durante le scaramuccie, specie nelle scene ove avvenivano scontri con i banditi, si aveva cura di andare a fare il rumore degli spari fuori dalla stalla, per evitare in tal modo di spaventare le vacche non avvezze a tali rumori. A volte durante la recitazione nascevano scene comiche impreviste, come quella accaduta una volta a Luigi Bertani, il quale mentre stava recitando la poetica quartina de « Il brigante Musolino » ove si diceva:

« Oh sentite mio maggiore/ Il bel canto dell'aurora/ Così fanno i briganti/ Salutando il dì che irrora », qui, dal fondo della stalla, si levò il bel sonoro raglio d'asino. Della compagnia faceva parte anche un improvvisato suonatore di fisarmonica o d'armonica a bocca, che aveva il preciso compito di riempire le pause dovute tra un atto e l'altro della rappresentazione, suonando (ad orecchio) i più noti motivi in voga (sempre di allora s'intende), tra i quali primeggiava fra tutti, la famosa mazurca di Migliavacca.

Questi, sul tardi, a spettacolo finito, e quando ormai si erano consumati da parte di tutta la compagnia i buoni cibi preparati apposta per loro nel pomeriggio dalle donne di casa, annaffiati da una buona dose di generoso e schietto vino casalingo, veniva invitato nel largo stanzone del granaio, ormai quasi sgombro, di granaglie a suonare ballabili per i giovani e le ragazze, che forti della loro vivacità e fulgore giovanile, facevano a volte ore così tarde, che qualche giovanotto si metteva prima di tornare a casa disponibile per aiutare il bifolco a governare le bestie, tanto era avanzata l'ora del mattino.

Il Gruppo ricerche folkloristiche di Campegine

La « Cantêda dal Burich »

O miei cari uditori,
se mi state a sentire
un fatto vi voglio dire,
che il cuor vi straziera
per la tanta crudeltà.
Lungi un po' da Caprara
nel rion di Parigi,
v'è una povera casa
che solitaria è ivi,
senza nessun vicino
che possa udire,
quando all'assassino
Dirce Conversi va ad aprire.
E così proprio in quel casale,
essa, con tanta paura in cuor,
per rio destin fatale,
fu uccisa dalla man di quel traditor.
Allor i poveri bimbi corsero a strillar:
« Accorrete che la madre nostra voglion [trucidar! »
E quando la gente tutta accorre a guar- [dar;
tale è l'orror che mai più potrà scordar.

★

Questa seconda versione della « Cantêda » è stata raccolta dall'informatrice Gemma Bertozzi di Caprara il 13 luglio

1973. Anche la prima versione di questa canzone, pubblicata nel volume « Al Tabacon » è stata raccontata dalla stessa informatrice, nell'estate del 1972.

Della « Cantêda dal Burich », pubblicata nel volume « Al Tabacon », esistono due versioni, entrambe ispirate da un efferato delitto che sconvolse per molto tempo la gente di Caprara. Il truce fatto avvenne il 20 novembre del 1913, quando Guido Avannotti, soprannominato « al Burich », trovatello di origine meridionale allevato dalla « Preseda dal côl lông » e dal marito (una coppia di sposi di Caprara che non avevano potuto aver figli), uccise barbaramente a colpi di ronchetto Dirce Conversi, una povera gobbetta che, avendo il marito da tempo ricoverato in manicomio, viveva sola con due figlioletti in uno sperduto casolare di campagna.

La prima di queste versioni presenta notevole affinità col motivo della cantata composta dai cantastorie padani sulla triste storia dell'anarchico Sante Caserio che nel 1894 a Lione uccise con una pugnalata al cuore il Presidente della Repubblica francese Sadi Carnot. Una versione di tale canzone deve essere stata molto nota anche nelle nostre contrade. Questo spiega l'eccezionale rapidità di composizione e di divulgazione che ebbe questa « Cantêda dal Burich », avvenuta quasi subito dopo il truce fatto di sangue. A potenziare il carattere nostalgico ed umanitario della canzone, potrebbe aver contribuito anche il ritorno dei nostri emigranti stagionali in Francia, reduci dalle recenti e violente campagne anti-italiane, che il fatto politico rappresentato dall'attentato di Sante Caserio aveva fatto scatenare contro di loro.

La seconda versione, raccolta nel luglio scorso, della « Cantêda dal Burich », più tarda e meno conosciuta, si ricollega invece evidentemente al classico repertorio dei cantastorie locali ove tutto è articolato su quello che può più colpire in modo diretto la facile sensibilità e immaginazione popolare, cioè su quelle situazioni individuali e sentimentali le cui brevi immagini s'imprimono facilmente nella fantasia semplice della nostra gente. Una più recente ricerca ci ha permesso di conoscere (attraverso un informatore di Caprara, Tiziano Paglia) l'autore della « Cantêda dal Burich »: « Bocia » Gorini di Caprara, che ogni anno emigrava in Francia in qualità di bracciante stagionale. Ciò viene a convalidare ancor più l'ipotesi che la « Cantêda » derivi direttamente dalla canzone composta sulla tragica fine di Caserio, allora molto in voga tra i nostri emigranti in Francia.

(A cura del Gruppo ricerche folkloristiche di Campegine).

ESPERIENZE DI RICERCA TEATRALE

IL "TEATRO d'ARTE e STUDIO,,

Negli ultimi tempi il teatro ha tentato nuove strade per uscire dalla crisi che da anni ha colpito le sue strutture: dalle innovazioni intellettuali dell'avanguardia agli esperimenti che cercano di riproporre i moduli propri del teatro della tradizione popolare. Un esempio del ritorno alla matrice popolare, seppure caratterizzato da una notevole contaminazione intellettuale, ci viene dall'« Odin Teatret » di Eugenio Barba e dall'« Orlando Furioso » di Luca Ronconi salutato a Spoleto come probante esempio di teatro popolare italiano. Si sono succeduti quindi numerosi allestimenti analoghi, tutti rivolti a promuovere nuovi interessi per il teatro, portandolo sulle piazze a diretto contatto con il pubblico, che da spettatore lontano, distaccato e componente di una « elite » ristretta di privilegiati quale può essere quella delle sale dei grandi teatri, diventa spettatore presente, reale e insieme attore dell'azione messa in scena. Monticchiello, paese delle colline di Chianciano, da qualche anno durante l'estate vede una straordinaria rappresentazione teatrale di piazza della quale sono protagonisti gli stessi abitanti del paese che raccontano la loro storia, i loro problemi, le loro speranze. E' stato anche un modo per trovare la forza di continuare a vivere, rompendo l'isolamento nel quale il paese era costretto prima d'allora.

La matrice comune di questi esperimenti teatrali sembra dunque essere il ritorno all'antica tradizione del teatro popolare italiano, quella delle sacre rappresentazioni, dei bruscelli, dei maggi che ispirano oggi registi, scenografi, attori. Questi tentativi ci propongono due interrogativi. E' ancora vivo, innanzitutto, il teatro della tradizione popolare? E, inoltre, qual'è la validità di questi tentativi?

Le rappresentazioni di teatro popolare tradizionale alle quali abbiamo avuto occasione di assistere in questi ultimi anni sono state abbastanza scoraggianti: ben poco della antica tradizione è rimasta nelle recite, negli allestimenti scenici, nei luogh. di rappresentazione. Soprattutto la Toscana, un tempo culla delle antiche rappresentazioni popolari, sembra essere la più toccata dalle moderne forme della cultura di massa: bruscelli e maggi sono stati snaturati e mistificati, ridotti a manifestazioni folkloristiche nel senso più deleterio della parola. A Montepulciano il bruscello dalle aie è stato portato sulla piazza, mentre ora l'accompagnamento musicale è costituito da un organo elettrico. Ma anche altrove, come ad esempio a Sordevolo, nell'alto Piemonte, dove continuano le decennali rappresentazioni (l'ultima si è avuta nel 1970) della « Passione di Cristo », molti elementi stranei sono stati introdotti nel tentativo di rendere moderno, cioè accetto al pubblico di oggi, lo spettacolo. Una delle superstiti aree dove ancora è possibile assistere a spettacoli che hanno conservato in gran parte la loro natura arcaica si trova nell'Appennino emiliano, nel Reggiano, dove sopravvivono, seppure ridotte a pochissime unità, e a diversi stadi di preparazione e organizzazione, le compagnie del maggio cantato. Si tratta di manifestazioni mantenute in vita dal popolo stesso, senza interventi e mediazioni intellettuali che finirebbero fatalmente con lo snaturare la vera essenza di questo spettacolo. A volte queste compagnie (come quella di Costabona) sono invitate a rassegne teatrali accanto alle più svariate forme dell'avanguardia, sia per un serio intento (da parte degli organizzatori) di documentazione e divulgazione di una forma della cultura popolare attuale, sia perchè, forse, il « genere popolare » oggi è un motivo di richiamo, secondo una certa moda, così come la canzonetta, appropriandosi della canzone popolare, ha creato l'etichetta del « folk ».

Per quel che riguarda la validità delle innovazioni (o ritorni al passato) del teatro c'è da dire che spesso questi tentativi durano lo spazio (breve) di una stagione e scaturiscono dall'influenza della moda per l'esotico, come quelle compagnie sorte dall'esperienza dell'« happening »

La compagnia del « Teatro d'Arte e Studio » durante il « Gioco dei perchè ». Da sinistra, Auro Franzoni, Libero Bondi, Giovanni Beltrami, Angela Dodi, Giuseppe Pellicciari, Mauro Borghi, Anna Bergamin e Bruno Borghi.

del « Living Theatre », valida nei paesi (e nel relativo contesto sociale) dove si formò, ma poi trapiantata altrove (ad esempio nel nostro paese), non presenta più quei motivi di credibilità. autenticità, spontaneità che erano alla base della fortuna e del successo e della validità nel paese d'origine. Infatti è importante per una compagnia teatrale poter costruire un dialogo con il pubblico e questo è possibile quando l'opera che si presenta nasce da una realtà sociale attuale, facilmente accessibile (non mutuata cioè da una moda esotica, lontana) e propria del pubblico al quale è diretta. Positivi risultati con questo nuovo repertorio (e con un dialogo aperto con il pubblico sulla base di una realtà presente) ci sembra siano stati ottenuti da una compagnia teatrale dell'Emilia - Romagna, il « Teatro d'Arte e Studio » di Reggio Emilia, attiva da più di dieci anni, che nell'ambito regionale (ma non solo in questa dimensione) ha saputo creare e proporre un dialogo con il pubblico attraverso una coerente esperienza di ricerca teatrale. Questo lavoro ha portato il « Teatro d'Arte e Studio » alla formazione di un repertorio dove, accanto ai testi classici riproposti in chiave filologicamente accurata, sorretta da un attento esame della realtà storica che fa da sfondo alla vicenda teatrale (ad esempio « La donna d'Andro », e il recente « Il Parlamento brucia ») figurano testi nuovi per ispirazione, che si rifanno a motivi della tradizione popolare sia per la tematica e le forme espressive usate (canzoni, burattini, cantastorie, maschere) sia per il pubblico (quello delle campagne, delle fabbriche) al quale è diretto, come è successo, ad esempio, per « Il contadino Giuseppe ». E si tratta di un pubblico che non assiste passivamente all'azione scenica, ma, anzi, ne diventa, insieme agli attori, attore egli stesso e portatore della propria esperienza. E questo stesso legame avviene anche nelle recite del maggio cantato della montagna reggiana dove si verifica (ed è la ragione della sopravvivenza di questa forma teatrale popolare) la stessa intensità di partecipazione allo spettacolo tra pubblico, attore e autore che spesso è anche direttore e suggeritore della recita.

In massima parte l'attività teatrale della compagnia reggiana è legata all'esperienza nel campo del

teatro di Auro Franzoni regista e autore (anche sotto lo pseudonimo di Andrea Monachi) di molti lavori messi in scena dal « Teatro d'Arte e Studio ». Dopo aver frequentato la Accademia di arte drammatica a Roma, Franzoni iniziò la sua attività in teatro nel '59 con Squarzina il quale fece, al Teatro Valle di Roma, la « Romagnola », che suscitò reazioni e polemiche, e, in seguito, assistette alla regìa, con lo stesso Squarzina, de « Il benessere » di Brusati. Dopo una pausa per il servizio militare, lavorò al Teatro Stabile di Bologna, fino al '63. Intanto, nelle pause delle stagioni teatrali, aveva formato una compagnia chiamata « Il teatro di Cittadella » dal nome del primo teatro sorto a Reggio Emilia, dove è ora il cinema Ariosto.

Il primo lavoro di questo gruppo semiprofessionale fu uno spettacolo da cabaret cui seguì l'allestimento de « La donna d'Andro », che ebbe però scarsa rilevanza sia per il livello ancora dilettantesco degli attori, sia per l'indifferenza delle autorità scolastiche alle quali era stato proposto lo spettacolo per un ciclo di recite nelle scuole cittadine. In seguito questo testo di Publio Terenzio Afro fu ripreso e, in nuovo allestimento, fu uno dei migliori esempi di ricostruzione, non solo scenica, ma anche storica di uno spettacolo, come doveva poi essere anche il recente allestimento de « Il Parlamento brucia », realizzato attraverso un attento e particolareggiato studio della realtà sociale e politica sulla quale si sviluppa l'azione teatrale. Sempre sotto la denominazione di « Teatro di Cittadella » la compagnia reggiana aveva curato due recital: « Poesia e Resistenza » e « Io Bertolt Brecht ».

Nel '64 il gruppo prende il nome di « Teatro di Arte e Studio » e inizia un primo ciclo di attività che lo porterà fino al '68. Durante questi primi anni di attività vengono presentati diversi lavori che riscuotono successo e permettono la formazione di una attrezzatura teatrale necessaria alla realizzazione di uno spettacolo che esce fuori dal velleitarismo dilettantesco che non è proprio della compagnia reggiana che già da questi suoi primi anni di vita si prodiga per la formazione di un repertorio, non quello banale della recita da filodrammatica di paese, ma che presti attenzione alla realtà di quei tempi e ai suoi problemi. In quegli anni gli spettacoli del « Teatro d'Arte e Studio » assumono la veste teatrale del cabaret che con la sua satira farsesca meglio si presta a una pungente critica di costume. In seguito (dopo la breve e positiva anche se discussa, parentesi con Dario Fo) gli spettacoli prendono un respiro più ampio, con la ricerca di stabilire un dialogo con il pubblico, attraverso la scoperta di alcune forme espressive della cultura popolare, come, ad esempio, le canzoni popolari.

Diversi sono gli spettacoli di cabaret presentati in quei primi anni di attività: « Amarevolmente » ('64-'65), « Non mi picchiate faccio la guerra non la pace » ('65-'66), « Il solletico senza avvenire » ('67). In quegli anni ('67-'68) « Lettera a una professoressa », lettura e dibattito del libro di Don Milani fu un'esperienza notevole in quanto permise alla compagnia l'inizio di un dialogo con il pubblico che doveva avere ulteriori e interessanti prospettive negli anni successivi. Il « Teatro d'Arte e Studio » curò anche la messa in scena de « Il Vangelo » ('70), una paraliturgia fatta in collaborazione con l'architetto Piacentini e con Don Reali della Parrocchia del Preziosissimo Sangue.

Nel '68 c'è la parentesi con Dario Fo che invita gli attori a partecipare a « Grande Pantomima ». Il gruppo professionale del « Teatro d'Arte e Studio » aderisce all'invito: con Fo la collaborazione fu breve in quanto Franzoni e gli altri non condividendo le sue posizioni politiche, lo lasciarono. Il lavoro del gruppo reggiano era nato come pluralità di voci e quindi, anche all'interno di un discorso di cultura popolare, voleva mantenere questa caratteristica con l'intenzione di evitare di cadere in un discorso partitico, isolato. La decisione degli attori reggiani fu criticata ma col tempo si dimostrò giusta, come fu dimostrato in seguito dal loro lavoro di ricerca teatrale, e anche dal fatto che altri gruppi che avevano aderito all'iniziativa di Dario Fo in seguito lo lasciarono.

Ricompostosi nella consueta formazione il « Teatro di Arte e Studio », fece alcune ricerche nel Reggiano sulle canzoni popolari che furono poi riproposte in alcuni spettacoli, nei quali figurarono anche rime e poesie, dove largo spazio aveva l'improvvisazione e il dialogo con il pubblico che, sollecitato dall'ascolto di canzoni e zirudelle, offrì in modo spontaneo la sua collaborazione fornendo nuovi testi. Da questo contatto nac-

que l'idea per il testo di « Roba di terza roba da buttare, ovvero il contadino Giuseppe » ('69), cui seguì l'anno dopo « Gabriella tra le braci e la padella », spettacolo sulla condizione femminile, sollecitato da più parti, che ricalcava lo stile farsesco del cabaret.

Riprendendo il materiale popolare che era stato alla base del copione del « Contadino Giuseppe » e dopo altre ricerche, la compagnia allestì « RCS, Repressione Compressione Scoppio », spettacolo sulla repressione raccontato da una compagnia di guitti con l'introduzione del teatro dei burattini, l'uso delle maschere e di temi di cantastorie, all'epoca della tragedia di Bava Beccaris. Anche il successivo recital « L'amore, la morte, il lavoro, la lotta e la rivolta nelle canzoni popolari e la poesia » ('72) fu realizzato con documenti popolari integrati da rime e poesie di Olindo Guerrini e Egidio Meneghetti.

Nasce nel frattempo l'esigenza della formazione di un repertorio con il quale diventi possibile entrare nel circuito delle rappresentazioni con i conseguenti risultati economici che permettano la sopravvivenza della compagnia. Questo avviene nel '72 e il « Teatro d'Arte e Studio » inizia un ciclo di recite con un repertorio formato da « Gabriella tra le braci e la padella », « La donna d'Andro », in una nuova stesura con una traduzione più approfondita e una recitazione più attenta, e «Il gioco dei perchè ». Quest'ultimo spettacolo, commissionato dalle cooperative di consumo per il Carnevale di quell'anno, con alcune modifiche successive, restò da allora nel repertorio del gruppo reggiano.

Nel '73 il « Teatro d'Arte e Studio » ha la possibilità di studiare nuovi testi ed esaminare nuove proposte, oltre a mettere in scena « Papà caro se ti trovo ti sparo », rielaborazione in chiave attuale di alcuni spunti farseschi, propri di precedenti spettacoli di cabaret, ma ancora attuali. Dei nuovi canovacci e copioni esaminati prevale quello di portare sulla scena, sviluppando una idea inedita di Bertolt Brecht (e, insieme, è anche un omaggio al teatro brechtiano del quale Auro Franzoni e tutta la compagnia sono profondi ammiratori) riguardante il processo intentato dai nazisti a Lipsia al bulgaro Giorgio Dimitrov, accusato dell'incendio del Parlamento tedesco. Il processo si ripercuoterà invece sugli stessi accusatori quando Dimitrov riuscirà ad affermare la sua estraneità e potrà manifestare il proprio coraggio morale sconfessando la propaganda nazista.

« Il Parlamento brucia » viene presentato per la prima volta al Teatro Municipale di Reggio Emilia il 15 dicembre, al termine di una stagione che ha segnato il decimo anno di attività del « Teatro d'Arte e Studio »: la compagnia reggiana, sorta come gruppo sperimentale, dopo le prime ricerche s'è data una struttura di compagnia autogestita, che col proseguire degli anni ha preso la forma di cooperativa mentre un proficuo lavoro di ricerca collettivo l'ha portata a passare attraverso interessanti esperienze di ricerca teatrale.

Giorgio Vezzani

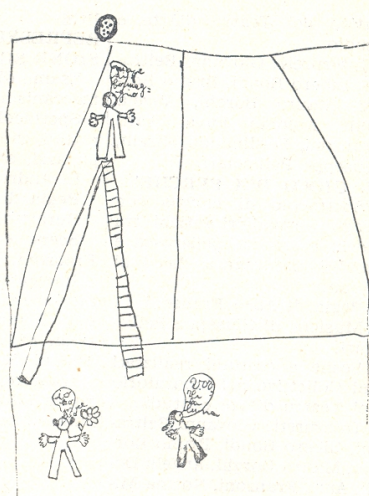
IL GIOCO DEI PERCHE'

Con « Il gioco dei perchè » il « Teatro d'Arte e Studio » ha saputo creare un'intelligente forma di teatro per ragazzi, allestendo testi che permettono la libera e attiva partecipazione del pubblico. Questa partecipazione continua anche dopo la recita. Infatti dopo lo spettacolo gli attori distribuiscono delle cartelle con fogli da disegno che serviranno ai ragazzi per raccontare le loro impressioni sui personaggi rispondendo a una serie di domande e disegnando le loro impressioni, come appare dalla pagina seguente.

I varii quadri dello spettacolo rimangono sempre su un piano di allegro gioco teatrale, dove non sono più i belli che vincono, le mamme che hanno sempre ragione, gli indiani che perdono contro i cow boys.

Tanti racconti l'uno all'altro collegati: Lancillotto contro il drago, i pirati della Maniesia e Capitan Uncino, Fiorello e l'iniezione, indiani e cow boys in trovate comiche e canzoni che intrattengono il pubblico dei bambini e offrono motivi di riflessione agli adulti.

Cosa ne pensi dello spettacolo? *E' stato molto ben organizzato e soprattutto molto divertente e mi è piaciuto molto.* Vorresti rivederlo? *Si mi piacerebbe rivederlo.* Quale personaggio ti è piaciuto di più? *Mister Panino al Prosciutto.* Perchè? *Perchè mi piaceva quando Capitan Uncino gli piantava l'uncino nel fondo della schiena.* Quali modifiche vorresti che vi fossero fatte? *Nessuna.* Se tu fossi un regista quale storia metteresti in scena? *La storia dei pirati e Silvestro il magnifico.*

(Disegno e risposte di Maria Stefania Farina di 8 anni, di Fodico di Poviglio, Reggio E.).

Cosa ne pensi dello spettacolo? *E' stato molto bello a me è piaciuto molto ed anche alla mia sorellina.* Vorresti rivederlo? *Volentieri.* Quale personaggio ti è piaciuto di più? *Mi sono piaciuti tutti.* Perchè? *Perchè trovavo gli attori cioè i personaggi simpatici.* Se tu fossi un regista quale storia metteresti in scena? *Non lo so.*

(Disegno e risposte di Carmen Gradassi di 11 anni, di Bagno di Romagna, Forlì).

(Il disegno pubblicato nella pagina accanto è di Francesca Sanfilippo di 12 anni, di Modena).

IL REPERTORIO DEL TEATRO D'ARTE E STUDIO

ROBA DI TERZA ROBA DA BUTTARE
ovvero
Il Contadino Giuseppe

Storia del contadino Giuseppe poeta mancato perchè doveva lavorare.

Di Andrea Monachi.

Regia di Auro Franzoni.

Musiche di Antonio Fava.

Organizzazione Teatro d'Arte e Studio.

Interpreti: Giovanni Beltrami, Sandra Bernardi, Libero Bondi, Bruno Borghi, Mauro Borghi, Angela Dodi, Antonio Fava, Auro Franzoni, Ferdinando Miselli, Giovanni Ottolini, Giuseppe Pellicciari, Maurizio Viani.

GABRIELLA TRA LE BRACI E LA PADELLA
ovvero
Storia vera del sistema che da Eva ancora dura del serpente e della mela per fregare la natura

Di Andrea Monachi.

Regia di Auro Franzoni.

Musiche di Giuseppe Pellicciari.

Scene e costumi realizzati nel laboratorio di scenografia del Teatro d'Arte e Studio.

Interpreti: Giovanni Beltrami, Libero Bondi, Bruno Borghi, Mauro Borghi, Angela Dodi, Auro Franzoni, Norma Midani, Ferdinando Miselli, Imer Pattacini, Giuseppe Pellicciari.

LA DONNA D'ANDRO

Di Publio Terenzio Afro.

Regia di Auro Franzoni.

Musiche di Antonio Fava.

Scene, costumi, maschere, calzature realizzate dal Col-

lettivo del Teatro d'Arte e Studio.

Interpreti: Giovanni Beltrami, Libero Bondi, Bruno Borghi, Mauro Borghi, Angela Dodi, Antonio Fava, Auro Franzoni, Ferdinando Miselli, Giuseppe Pellicciari.

IL GIOCO DEI PERCHE'

Spettacolo di clowns con draghi e cavalieri antichi, tra giochi e scherzi, pellerossa e banditi, per ragazzi dai 4 ai 15 anni.

Regìa di Auro Franzoni.

Musiche di Giuseppe Pellicciari.

Scene e costumi realizzati dal Collettivo nel laboratorio del Teatro d'Arte e Studio.

Interpreti: Giovanni Beltrami, Libero Bondi, Bruno Borghi, Mauro Borghi, Angela Dodi, Auro Franzoni, Norma Midani, Imer Pattacini, Maurizio Viani.

RCS
REPRESSIONE COMPRESSIONE SCOPPIO

Esame di guida politica sui meccanismi repressivi.

Spettacolo di piazza con burattini, cantastorie, maschere, pupazzi, attori e marionette.

Di Andrea Monachi.

Regìa di Auro Franzoni.

Burattini di Libero Bondi.

Scene e costumi di Auro Franzoni.

Interpreti: Giovanni Beltrami, Libero Bondi, Bruno Borghi, Mauro Borghi, Angela Dodi, Auro Franzoni, Norma Midani, Maurizio Viani.

L'amore, la morte, il lavoro, la lotta e la rivolta nelle canzoni popolari e la poesia.

Regìa di Auro Franzoni.

Scene di Imma Gherardi.

Materiale raccolto, ordinato ed elaborato da Giuseppe Pellicciari, Auro Franzoni, Imer Pattacini.

Interpreti: Mauro Borghi, Angela Dodi, Auro Franzoni, Norma Midani, Giuseppe Pellicciari.

IL PARLAMENTO BRUCIA

Di Auro Franzoni.

Regìa di Julia Ognianova.

Musiche di Giuseppe Pellicciari.

Scene e costumi di Chisto Neicov e Slatka Dabova.

Organizzazione Bruno Borghi.

Interpreti: Giovanni Beltrami, Anna Bergamin, Libero Bondi, Mauro Borghi, Sandro Buzzatti, Luciana Castellucci, Angela Dodi, Auro Franzoni, Livio Piazza, Claudio Zinelli.

Oltre a questi testi il «Teatro d'Arte e Studio» ha messo in scena altri spettacoli utilizzando copioni da cabaret e recital di poesie e canzoni: «Poesia e Resistenza» e «Io Bertolt Brecht» (come «Teatro di Cittadella»), «Amarevolmente» (64-65), «Non mi picchiate faccio la guerra non la pace» (65-66), «Il solletico senza avvenire» (67), «Lettera a una professoressa» (67-68), «Il Vangelo» (70), «L'amore, la morte, il lavoro, la lotta e la rivolta nelle canzoni popolari e la poesia» (72), «Papà caro se ti trovo ti sparo» (73).

Inoltre di alcuni spettacoli (come «Gabriella», «Il gioco dei perchè» e «La donna d'Andro») sono stati fatti diversi allestimenti, anche con un organico diverso da quello indicato.

Il gioco dei perchè.

RECENSIONI

A cura di Franco Castelli, Luciana Pasino e Giorgio Vezzani

LIBRI E RIVISTE

LE CANSON DLA PIOLA
Introduzione, testi piemontesi e traduzione italiana a cura di Mario Forno
CENTRO STUDI PIEMONTESI, Torino '72

Così come nel primo Ottocento, sotto la spinta della « Lettera semiseria » del Berchet, tutta una schiera di autori si mise a scrivere poesie e canti definiti « popolari », ma tali solo quanto a destinazione (implicante un manifesto intento pedagogizzante), analogamente oggi, sulla scia di un certo « revival » (neoromantico?) per il mondo popolare, da tutte le parti si producono e si ripropongono canti che si affermano più o meno « popolari » quanto a origine e che si spacciano, sotto la onnicomprensiva etichetta del folk all'italiana (o alla piemontese nel nostro caso), come frutto di non ben definite « ricerche sul campo ».

Si trova poi sempre un « antropologo » disposto a dare il dovuto crisma di scientificità all'operazione, mettendo acconciamente in luce le implicazioni culturologiche, etiche e perfino pedagogiche (leggi interclassismo) nascoste in questa produzione « quanto meno popolaresca ».

E' in parte, ci dispiace dirlo, il caso di queste « Canson dla piòla ». 51 canzoni, di cui appena cinque o sei genuinamente uscite dall'osteria torinese tradizionale (piòla), le altre tutte indiscutibilmente d'autore noto (Roberto Balocco, Piero Novelli, Angelo Gay), scritte dal 1965 in avanti per l'omonimo cabaret e lanciate commercialmente da una fortunata serie di dischi.

Ci stupisce che il volume che raccoglie traccia sulla reale genesi colta, spettacolare, teatrale di questo filone di canti dialettali moderni e traccia anche il nome dei reali autori dei testi (sepolto, quasi nascosto in una noterella di pag. XII), ingenerando così molti gravi equivoci che non vengono diradati ma accresciuti, ahimé, dalla pretenziosa e ridondante introduzione del Forno, il quale vorrebbe intraprendere, in termini di antropologia culturale, uno « studio di comunità » (l'osteria proletaria) sulla base di composizioni non scaturite da questa comunità e da questo ambiente sociale e culturale.

L'operazione non ci darebbe eccessivo fastidio se non contribuisse di per sè a creare ulteriore confusione in un campo già oltremodo intricato, dove da tempo purtroppo nessuna sostanziale differenza si opera tra canto popolare e canto popolaresco, tra ciò che è autentico e ciò che è artefatto, tra Giovanna Daffini e Gigliola Cinquetti, tra « Le otto ore » e « Chi non lavora non fa l'amore »!

Poesie dialettali riflesse, dunque, queste « canson dla piòla », generalmente mediate dalla personalità (e dall'ideologia borghese) di autori e interpreti non popolari, che guardano al mondo e alla cultura del « popolino o proletario » con schemi mentali ben definiti e prevedibili, inclini all'idillio bambocciante: « le nostre piòle... sono ambienti distensivi, frequentati da gente semplice, alla buona, cordiale; in queste osterie si va unicamente per stare allegri, per bere, cantare e divertirsi: e se del caso prendere in giro il mondo, non per cambiarlo ». Su questo tasto si insiste particolarmente, ribadendo (e la cosa ci trova del tutto consenzienti, una volta ammessa l'origine non popolare della maggioranza di queste canzoni) che « le personalità poetiche al cui estro è fra l'altro legato il sorgere delle canzoni, erano e sono lontane, sul piano delle intenzionalità, da atteggiamenti contestatori ed eversivi ».

A questo punto, ci sembra fuori luogo, in quanto destituito di ogni fondamento, qualsiasi tentativo — per quanto volonteroso — di agganciare questa produzione contemporanea di canti « piolisticamente impegnati » (sic!) al grande patrimonio del canto etnico tradizionale del Piemonte: nulla vi è in comune tra queste canzoni, scivolanti di frequente nel « kitsch » o nel banale, e la potente stilizzazione formale, il candore « naif », la freschezza, la poeticità delle nostre vecchie canzoni narrative, liriche o burlesche.

C'è inoltre da dire che, dato il limitato valore « letterario » dei testi, mancando al lettore il piacere di un ascolto diretto di questi canti (spesso assai divertenti, nell'interpretazione di Roberto Balocco), il volume mostra chiaramente i suoi limiti sul piano metodologico ed espositivo.

In luogo della poco funzionale ripartizione contenutistica delle canzoni (storiche-narrative; di satira sociale; liriche; burlesche; della malavita; sui partigiani; di satira socio-politica; di satira al consumismo) avremmo preferito una più corretta e scientificamente esatta ripartizione tipologica su base genetica e stilistica. Per esempio: a) Canzoni popolari entrate nel repertorio d'osteria («Le fije 'd Bevilacqua» è l'unica qui riportata; ma una ricerca 'dal vivo' potrebbe individuarne molte altre); b) Canzoni popolaresche originali ed elaborate («El sonador, Buffalo Bill, Caporal Trombetta, L'è rivame mia fomna, La canson dla mala ecc.», precisando di volta in volta natura e modi dell'«elaborazione»): c) Canzoni recenti d'autore noto (la gran massa, opera di Balocco e Novelli).

A nostro avviso qualunque tipo di analisi testuale, sia essa demologica, folklorica, etnomusicologica o antropologica, può essere correttamente avviata solo dopo una preventiva chiara definizione dell'ambito culturale a cui appartengono i testi considerati: cosa che qui non viene fatta (non sappiamo bene perchè), per cui tutta l'antologia risente di questa «sfasatura» critica che pregiudica una corretta interpretazione e lettura dei canti raccolti.

(F.C.)

QUADERNI DEL CENTRO ETNOGRAFICO FERRARESE

Ricerca delle tradizioni popolari e promozione culturale di base.

Ferrara

N. 1 Aprile 1973

N. 2 Agosto 1973

Sommario del primo quaderno:

I complessi corali e strumentali operanti nella provincia di Ferrara (P. Natali);

Esperienza di ricerca d'ambiente nelle scuole ferraresi con la fotografia storica (R. Sitti);

Musica e creatività nella scuola elementare: documenti di una esperienza;

Frammenti di testimonianze e canti raccolti ad Argenta (S. Liberovici - P. Natali);

Una ricerca di giochi e filastrocche nella scuola elementare e media (G. Cristofori - P. Natali);

Registrazione di canti ebraici a Ferrara (C. Di Carlo - P. Natali);

Canti ebraici ferraresi (A. Cerini, consigliere dell'Ente Provinciale del Turismo);

Prime proposte d'uso dei materiali del Centro.

Sommario del secondo quaderno:

Curato da Andrea Barra e Paolo Natali, con la collaborazione di Italo Marighelli per le trascrizioni dialettali, questo numero è interamente dedicato all'eccidio di Berra del 1901: « Berra da Ponte Albersano al fascismo », attraverso testimonianze e canti raccolti sul campo negli stessi luoghi dove si svolsero i fatti, e documenti tratti dagli archivi storici comunali di Berra e di Copparo e dall'archivio della Camera del Lavoro e della Parrocchia di Berra.

Nell'ambito dell'attività dell'Assessorato alle Istituzioni Culturali del Comune di Ferrara è sorto da qualche mese il « Centro Etnografico Ferrarese per la ricerca delle tradizioni popolari e promozione culturale di base » che nel corso di quest'anno ha documentato la propria attività con due quaderni esemplificativi del lavoro svolto e delle moderne metodologie applicate. Iniziatori e propugnatori di questi studi e ricerche sono stati gli assessori Laura Battaglia, in un primo momento, e, ora, Mario Roffi, autore di un interessante saggio sul folklore ferrarese che costituisce una valida traccia per proseguire e ampliare le ricerche sul mondo popolare.

Il « Centro Etnografico » comprende, oltre all'assessore Mario Roffi, un gruppo dl lavoro formato da Andrea Barra, Clotilde Di Carlo, Sergio Liberovici, Paolo Natali, Lucilla Previati, Renato Sitti. Altri collaboratori sono Patrizio Bianchi, Giampiero Cristofori, Giuseppe Faggioli, Italo Rizzi.

La sede è in Ferrara, via Cortevecchia 59, ed è dotata di attrezzature idonee per registrazioni e riprese filmate, con un archivio per film, foto storiche, documenti, canti e ricerche.

L'importante lavoro di ricerca e di studio del patrimonio culturale del mondo popolare nel Ferrarese che sta svolgendo il Centro comprende due filoni. « Quello della ricerca — ci ha detto Renato Sitti — in collaborazione con persone, gruppi e istituzioni interessate delle varie località, non consiste in un prelevamento dall'esterno di materiale che viene poi usato in laboratorio per confezionare dei prodotti distaccati dalla realtà da cui provengono, ma è un lavoro che viene condotto cercando di dar vita in ogni posto a delle iniziative, a dei momenti collettivi che possono dare la possibilità alla popolazione locale di fare a sua volta, nei limiti delle loro possibilità, un'elaborazione culturale autonoma. L'altro filone della ricerca è quello di favorire questo sviluppo della cultura di base: il momento della ricerca è il punto di partenza per far in modo che in ogni località si creino dei momenti di attività costante, permanente, che continuino nel futuro.

Quindi tutte le istanze associative che esistono, questi gruppi di giovani che sono interessati alla realtà sociale e locale pos-

sono mettersi insieme e lavorare a fare mostre, concerti di canti popolari, trovare dei punti di collegamento di questa attività con l'ambiente scolastico dove la cultura locale è sempre molto importante perchè è quella che il bambino tocca con mano più direttamente ogni giorno, è la cultura dei suoi genitori, dei suoi parenti, dei suoi amici. Lo stesso bambino viene coinvolto con una sua partecipazione attraverso giochi, filastrocche, canzoni tramandate di generazione in generazione ».

Il primo quaderno (ne sono stati pubblicati sinora due) è l'esemplificazione del metodo di lavoro adottato, quello più moderno e più sentito oggi, che permette di raggiungere notevoli risultati: la ricerca sul campo che integra la documentazione basata su documenti d'archivio. Di particolare interesse sono le documentazioni delle esperienze dell'attività di ricerca e di studio svolta con la collaborazione dei ragazzi delle elementari e delle medie: specialmente l'ascolto diretto di esecuzioni di musiche e canti dimostra quanto importante sia l'educazione musicale per i giovani.

(G. V.)

ASPETTI DEL FOLKLORE FERRARESE

Cielo e campagna a portata di mano
Mario Roffi

« Ferrara viva », (anno IV), N. 11-12, Dicembre 1962.

Nel quadro dell'attività svolta dal « Centro Etnografico Ferrarese », di recente costituzione ad opera dell'Assessorato alle Istituzioni Culturali del Comune di Ferrara, acquista particolare importanza questo saggio di Mario Roffi che, apparso sulla rivista « Ferrara viva » nel n. 11-12 del dicembre 1962, costituisce ancora oggi una guida importante e densa di riferimenti e notizie quanto mai utili a chi voglia iniziare lo studio in modo organico delle tradizioni e delle usanze del mondo popolare.

E' redatto secondo lo schema classico che prende in esame le vicende del mondo popolare secondo il ciclo dell'uomo, delle stagioni per concludersi con l'esposizione di proverbi, indovinelli e con la parte gastronomica riguardante la cucina ferrarese: salama vecchia e « cren », cappelletti, panpepato, cefali, rombo e vino di bosco possono costituire un esempio di pranzo tradizionale.

Mario Roffi ha tracciato un completo panorama delle tradizioni popolari ferraresi un tempo esistenti in questa provincia ma che ancora oggi, sebbene contaminate o a volte annullate dal progresso tecnologico dei giorni nostri, possono offrire un valido contributo per la conoscenza del mondo popolare e della sua forza culturale, come del resto lo dimostrano i risultati ottenuti dalle ricerche del « Centro Etnografico » documentati nei primi « Quaderni » pubblicati.

(G. V.)

I GIORNI CANTATI

Bollettino di informazione e ricerca sulla cultura operaia e contadina a cura del Circolo « Gianni Bosio ».

Numero 1, Roma, novembre 1973.

La sezione romana del « Nuovo Canzoniere Italiano », il « Circolo Gianni Bosio », inizia con questo primo fascicolo ciclostilato la pubblicazione di documenti ottenuti dalla ricerca nelle zone dell'Italia centrale, soprattutto Lazio e Umbria. Questo Gruppo romano di ricerca (che conta fra i propri componenti la presenza di Giovanna Marini cantante e autrice di nuove canzoni, e quella di Sandro Portelli ricercatore che cura antologie discografiche di musica popolare) si presenta « come strumento di comunicazione e di lotta per l'intero movimento operaio e rivoluzionario, nella scia indicata da Gianni Bosio e dal « Nuovo Canzoniere Italiano » e dall'« Istituto Ernesto De Martino ». La presentazione continua elencando gli scopi del bollettino: « Informare i compagni che possono essere interessati al nostro lavoro di quello che stiamo facendo; fare conoscere ai protagonisti di questa cultura, alle persone da cui raccogliamo le canzoni, i racconti, le interviste, il tipo di lavoro in cui si inserisce il loro rapporto con noi. Cerchiamo anche di fare in modo che i compagni dei vari paesi si conoscano, attraverso il nostro bollettino, tra di loro e traggano indicazioni, esperienze ed incoraggiamento dalla coscienza di essere parte di un movimento di avanguardia, anzichè depositari di residui del passato; dare all'intera sinistra la testimonianza concreta della creatività odierna della classe operaia, insieme con strumenti per meglio conoscerla e realizzarla ».

A questa presentazione programmatica dell'accentuato impegno politico « I giorni cantati » cerca di unire un certo rigore scientifico nella pubblicazione dei testi raccolti presentando anche per ognuno di essi le musiche, cosa abbastanza rara da riscontrare in raccolte di canzoni popolari. Il sommario di questo primo numero presenta alcuni documenti raccolti nel corso di ricerche nella Valnerina (con canzoni partigiane, stornelli di maggio, stornelli alla mietitora) e nella Sabina (con una « Passione nuova », la narrativa popolare, l'ottava rima, il contrasto), una canzone di Fausto Amodei e una conversazione con Giovanna Marini.

(G. V.)

ER FUGARON

Società Operaia Mutuo Soccorso di Villa del Foro.

Edizione « Ra Cunpania di Sagrinà ».

Carnevale 1973.

Il progressivo abbandono delle campagne verso le zone industriali delle grandi città ha contribuito anche alla dispersione delle tradizionali feste contadine proprie dei cicli di lavoro stagionale e nello stesso tempo ha frantumato e spesso annullato le forme associative di svago e divertimento che, nelle campagne come nelle zone montane, avevano i loro centri nelle osterie o nei locali di circoli o associazioni.

In Piemonte troviamo ancora qualche forma associativa come, ad esempio, la « Società Operaia di Mutuo Soccorso » di natura non politica. Nei locali di queste associazioni venivano recitate le « Businà », versi satirici di scherno in dialetto. Di recente, nell'Alessandrino, nella « Società Operaia » di Villa del Foro, è stata ripresa una « Businà » con un testo dal titolo « Er fugaron » (Il rogo) dovuta all'estro di Giovanni Rapetti, scultore e disegnatore appassionato del dialetto alessandrino.

La pubblicazione del testo si deve a « Ra Cunpania di Sagrinà » che, nell'occasione del Carnevale '73, ha voluto festeggiare i trenta anni di vita. Si è infatti costituita all'indomani della fine dell'ultimo conflitto mondiale con l'intento di ricostruire un mondo e una cultura sconvolti dalla guerra, attraverso anche la voglia di ritornare alla risata, con la complicità delle « Businà ».

« Er fugaron » è quindi una felice occasione per leggere il testo di Giulio Rapetti, un poemetto in dialetto che riprende l'usanza del rogo del Carnevale. Sono due quadri, « Ra fiama » (La fiamma) e « Ra seni » (La cenere), di un'opera che dimostra, oltre che un felice ritratto di vita contadina, un vero interesse per il dialetto e per il suo valore espressivo, da parte di Giulio Rapetti.

Il volumetto, che presenta alcuni disegni dello stesso Rapetti, si avvale dell'intervento di Franco Castelli che con un efficace saggio commenta la « Businà », fornendo molte note che danno un quadro assai ampio della tradizione del « fugaron » nell'Alessandrino.

(G. V.)

PRESEPE POPOLARE ITALIANO

A cura di Alessandro e Fiorella Perolini

De Luca Editore, Roma 1972

Un interessante catalogo di una mostra dedicata al presepe popolare italiano, allestita nel gennaio scorso dal Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma, costituisce anche un utile e documentato elenco degli artigiani che oggi continuano l'antica tradizione (spesso tramandata di padre in figlio) della scultura delle figure dei presepi, realizzata in creta usando vecchi stampi.

Alessandro (al quale si deve il lungo saggio introduttivo sulla storia del presepe) e Fiorella Perolini, appassionati studiosi e collezionisti, oltre che integrare la mostra con alcuni pezzi della loro collezione, hanno curato la rassegna che ha ottenuto molti consensi per la varietà e la bellezza delle figure presentate. Al saggio di Perolini, del quale vogliamo ricordare anche altri articoli apparsi su diverse riviste tra le quali « Cronache dell'INA » e « La voce del collezionista » riguardanti oltre che le figure di presepi anche i giocattoli tradizionali, seguono documenti tratti dai Vangeli, l'elenco degli artigiani fabbricanti di presepi e di figure di presepi, una bibliografia e le immagini fotografiche dei pezzi esposti.

In particolare vogliamo soffermarci sull'elenco degli artigiani oggi attivi, reso possibile dal censimento compiuto da Alessandro e Fiorella Perolini attraverso ricerche in tutta Italia. Dei 49 artigiani elencati (completati dall'indirizzo) ben 41 appartengono alla Puglia (soprattutto al Leccese), 3 sono in Calabria, 2 in Liguria, 1 in Abruzzo, Campania e Sicilia. E la Puglia oltre a offrire il maggior numero di artigiani in attività, è la regione dove si svolgono i più importanti mercati dell'artigianato delle figurine in terracotta. Il 13 dicembre, a Lecce, in piazza S. Oronzo, per la tradizionale fiera di S. Lucia le bancarelle offrono le più svariate raffigurazioni dei personaggi tipici dei presepi, che sono poi anche la rappresentazione dei mestieri tradizionali della regione. C'è, inoltre, una figurina che è la caratteristica dell'artigianato leccese, una specie di « quarto Re Magio »: è un cavaliere riccamente vestito, su una cavalcatura nell'atto di suonare la tromba. Per questo viene chiamato « Re Tromba » e precede i « Re Magi ».

(G. V.)

BOLLETTINO DI INFORMAZIONE DELL'ARCHIVIO ETNICO LINGUISTICO-MUSICALE DELLA DISCOTECA DI STATO

Supplemento semestrale del Bollettino dell'Ufficio della Proprietà Letteraria Artistica e Scientifica.

Roma.

N. 9 gennaio 1973, anno V.

La « Discoteca di Stato » pubblica ormai da cinque anni il bollettino seme-

strale, supplemento dell'UPLAS, con lo scopo di offrire informazioni e documentazioni delle ricerche svolte da Istituti e privati nel campo degli studi sul mondo popolare. Come di consueto anche questo numero del gennaio fornisce il panorama dell'attività svolta in Italia in questo settore di studi che ogni anno assumono sempre maggiore frequenza e importanza. Troviamo elencate le varie acquisizioni di libri e dischi, la documentazione dell'attività di Istituti culturali, Università e privati con la segnalazione delle campagne di ricerca.

In questo numero 9 troviamo poi una notizia che riteniamo importante, soprattutto per gli sviluppi che ne potranno derivare. « Sono in corso di edizione — è scritto — tre dischi di documenti folklorici dei quali il primo è dedicato alla musica popolare tradizionale, il secondo ad alcuni aspetti del teatro popolare e il terzo a registrazioni dialettologiche e di costume (favole, proverbi etc.). I dischi saranno accompagnati da una pubblicazione esplicativa. Con questa pubblicazione fuori commercio, si intende dare un esempio dei documenti dell'Archivio etnico linguistico-musicale ». Si tratta di un'iniziativa veramente utile (e che potrebbe avere ulteriori sviluppi, senza rimanere un caso isolato) per due motivi: perchè una simile pubblicazione costituisce uno strumento di guida, oltre che uno stimolo, per iniziare o continuare la ricerca sul campo, e, inoltre, estendendo la pubblicazione di brani e di notizie ad altre forme espressive della tradizione popolare o di diverse regioni si potrà realizzare un più facile accesso all'uso, attraverso la conoscenza e l'ascolto sinora posibile soltanto nella sede romana della « Discoteca », delle migliaia e migliaia di documenti che formano l'archivio dell'Istituto romano.

(G. V.)

CANZONIERE INTERNAZIONALE
Numero 4
Roma, 1973

Il « Canzoniere Internazionale » con il n. 4 esce in un'edizione speciale dedicata alla canzone popolare e di lotta cilena. E', infatti, un manifesto di grande formato (69,50 x 100) che su una facciata (dove c'è un emblematico disegno, immagine della repressione violenta) presenta un primo elenco di adesioni alla causa cilena e ai cantanti popolari vittime della violenza: Victor Jara tragicamente scomparso, o altri come Isabel e Angel figli di Violeta Parra, Juan Capra e Ines Carmona sui quali è sceso il silenzio. Il « Canzoniere Internazionale » ha quindi proposto la costituzione di un centro di solidarietà al quale hanno già aderito numerosi interpreti della canzone popolare, studiosi e associazioni culturali. Ricordiamo l'indirizzo del « Canzoniere »: Via G. B. Bodoni 27, Roma.

L'altra facciata della rivista-manifesto presenta un folto numero di testi di canzoni popolari e di nuove canzoni cilene, con la traduzione a fronte. Non mancano i testi famosi come « Venceremos », « Cancion del poder popular », « Septiembre », « Elegia por Salvador Allende », « El pueblo unido » e altre. Tra gli autori presenti nella raccolta troviamo Violeta Parra, Angel Parra, Victor Jara, Ortega, Advis, Rojas, Pavez, Puebla.

Il numero è curato da Jose Boserman, Laura Falavolti, Adria Mortari e Maria Torreggiani.

(G. V.)

ALMANACCO PIEMONTESE
Coordinato da Andrea Viglongo.
Andrea Viglongo & C. Editori, Torino 1973.

Nel panorama editoriale piemontese la Casa Editrice Andrea Viglongo & C. occupa una sua precisa collocazione identificabile con l'opera di divulgazione e di studio dei diversi aspetti della cultura del Piemonte: dalla storia al costume, dai problemi economici all'arte, dalle canzoni della tradizione popolare alla letteratura in prosa e in versi, con una cura particolare per il dialetto. E, non a caso, il dialetto ha notevole importanza nel catalogo di questa casa editrice in quanto Andrea Viglongo da più di quaranta anni vi si dedica con assiduità e attenzione, avendo anzi codificato la grafia unificata di questa forma letteraria in Piemonte.

Oltre all'« Armanach Piemonteis » edito dal 1968 il catalogo dell'Editore Viglongo offre largo spazio per opere di interesse piemontese soprattutto nel campo delle tradizioni popolari, dove ricordiamo le edizioni delle canzoni piemontesi del Brofferio e le canzoni e poesie piemontesi di P. Ignazio Isler.

L'« Almanacco » '74 dedica la copertina al trentesimo anniversario dell'aprile del 1944 a Torino: è raffigurato il poligono di tiro del Martinetto dove vennero fucilati dei partigiani torinesi, mentre un'immagine di un partigiano ricorda il bozzettista dell'« Illustrazione del Popolo », Mario D'Antona. Vasto e interessante è il sommario dell'« Armanach Piemonteis », pubblicato in grande formato e con oltre duecento pagine, che si distacca in modo netto da tutte le altre pubblicazioni, che, offrendo

oroscopi e consigli varii, vedono la luce ad ogni inizio d'anno.

Troviamo qui diverse sezioni riguardanti Torino e il Piemonte ricordati nei suoi aspetti più salienti: le rievocazioni, le voci e le cose del mondo di ieri e di oggi, la letteratura, la storia e le tradizioni popolari, con disegni, fotografie e alcune tavole fuori testo di Rosalia Gibello tratte da vecchie stampe. Notevole spazio e cura sono dedicati al dialetto con saggi e versi; del canto popolare si occupa con un accurato saggio Franco Castelli, « Gli strambotti popolari dell'Alessandrino e del Monferrato », che offre i risultati che oggi si possono ottenere studiando la cultura del mondo popolare attraverso la ricerca sul campo presso i « portatori popolari » che se non sanno più i « stranot » a cavagn (come dice uno strambotto monferrino) sono però sempre i soli e autentici informatori della tradizione popolare.

(G. V.)

AL TABACON

Gruppo ricerche folkloristiche di Campegine.

Govi Editore, Reggio Emilia 1973.

Come abbiamo annunciato nello scorso numero di questa rivista (n. 7-9, pag. 10) si è costituito a Campegine (Reggio Emilia) il « Gruppo ricerche folkloristiche » che opera ormai da qualche anno per la ricerca e lo studio della tradizione popolare contadina nella Bassa reggiana. Il risultato di questa fase iniziale del lavoro di ricerca del « Gruppo » (che intende continuare in questa lodevole opera di recupero e di riproposta del patrimonio contadino) lo possiamo verificare ora in questo volume pubblicato dall'editore Alfredo Govi di Reggio. « Al Tabacon », che dà il titolo alla raccolta è il nome di una singolare figura di contadino sempliciotto, ma al tempo stesso scaltro (una specie di Bertoldo reggiano), protagonista dell'omonima commedia che, insieme a « Il brigante Musolino », « I Cenci e Consorti », « I tre briganti di Napoli », « Al Tognin e Carl Albert », viene pubblicata in quelle parti del copione che è stato possibile recuperare. Viene anche ricordata la vicenda dei sette fratelli Cervi (cade quest'anno il trentesimo anniversario del loro sacrificio: proprio nella loro casa nella terra di Campegine è stato costituito l'Istituto « Alcide Cervi » intitolato al padre dei fratelli Cervi) in alcune scene di un testo recente scritto sulla vicenda della famiglia della Bassa reggiana.

Le altre sezioni del libro riguardano componimenti poetici del Carnevale, canzoni popolari, leggende, credenze e tradizioni popolari, satire, fiabe, proverbi e detti popolari. Anche la cucina con le sue antiche ricette e il lavoro contadino sono stati l'oggetto dello studio del « Gruppo » di Campegine e ripropongono cibi e modi di fabbricazione tradizionali attraverso l'accurata nomenclatura del dizionarietto e i diversi disegni esemplificativi.

Il « Gruppo ricerche folkloristiche » è formato da un gruppo di giovani di Campegine e Caprara. Sono Riccardo Bertani, Alina Brighenti, Giovanni Cagnolati, Firmino Cantoni, Nuccia Fornasari, Amarenzio Giroldi, Riccardo Manghi, Carla Saccani e intendono proseguire su questa strada, per il recupero di una tradizione che sta per scomparire.

La collaborazione è aperta a tutti: chi lo desidera può mettersi in contatto con il « Gruppo », la cui sede è presso la Biblioteca Comunale di Campegine di Reggio Emilia.

Pensiamo che, a grandi linee, due siano i metodi che identificano e informano gli studi e le ricerche riguardanti le tradizioni del mondo popolare. Da una parte la rievocazione romantica di aspetti e personaggi del folklore (secondo una tradizione di studi nata e diffusasi soprattutto nell'800 e ora un po' sorpassata) e, dall'altra, l'analisi scientifica e l'esposizione rigorosa di documenti (testi, canti e musiche) così come vengono ritrovati presso i portatori e gli informatori popolari. Ci sembra che il metodo seguito dal « Gruppo » di Campegine in questa prima esperienza di documentazione del lavoro svolto sia da collocarsi a una distanza intermedia tra i due metodi qui ricordati. Oltre alla mancanza delle musiche delle canzoni pubblicate, si nota la carenza di note esplicative delle varie sezioni del libro, di indicazioni semplici ma oltremodo utili alla lettura come, ad esempio, riguardo le tavole fuori testo che illustrano i varii personaggi della commedia « Al Tabacon ». Si tratta tuttavia di un lavoro di notevole interesse in quanto affronta in modo inedito (soprattutto per la scarsa bibliografia riguardante la provincia reggiana in merito alle tradizioni popolari) la realtà di una comunità contadina senza far ricorso alla sola ricerca bibliografica d'archivio, ma, soprattutto, con l'ausilio della ricerca diretta: « Interpellare i nonni con la curiosità dei ragazzini, improvvisarsi fotografi nei cortili o nelle soffitte per ritrarre vecchi attrezzi », come dice il « Gruppo » nella presentazione del suo lavoro.

Un altro merito di questo libro è quello della riproposta e dello studio del dialetto:

la maggior parte dei testi presentati sono in dialetto (con la traduzione a fronte). Ciò sta a dimostrare che il dialetto ha ancora una sua vitalità e una forza espressiva notevole.

Abbiamo prima accennato alla scarsa bibliografia reggiana, per quel che riguarda le tradizioni del mondo popolare, che si riduce a qualche raccolta di poesie in dialetto (vecchia ormai di decenni), per non parlare poi dei libri di argomento storico, con materiale tratto da archivi, dove il folklore, quando compare, è ridotto a « nota di costume », a « curiosità del tempo antico ». A colmare in parte questa lacuna e, soprattutto, a proporre un modo più moderno di studiare le tradizioni e la vita del mondo popolare (con la ricerca diretta sul campo, a contatto con gli ultimi portatori del nostro patrimonio popolare: un metodo, questo, che dovrebbe essere appoggiato e diffuso dalle pubbliche istituzioni culturali) giunge ora questo libro per merito dell'Editore Alfredo Govi che ha dato forma concreta al lavoro del « Gruppo » di Campegine e che si è anche assunto l'onere di una pubblicazione nuova per un settore che conta pochi cultori.

(G. V.)

STORIA DI REGGIO A FUMETTI

Enrico Bonaretti

Alfredo Govi Editore, Reggio Emilia 1973

Il libro di argomento storico, specialmente se riguarda una città o un centro della provincia, entra negli scaffali della nostra biblioteca quasi sempre per motivi affettivi: si tratta spesso di opere che sono il risultato di ricerche svolte in archivi e biblioteche su testi antichi dello stesso argomento e che trovano il loro momento di gloria nelle recensioni amiche delle cronache letterarie cittadine. Un'alternativa a questa anonima e spesso poco attraente produzione storico-letteraria ce la fornisce un editore di Reggio Emilia, Alfredo Govi, che dopo « Al Tabacon » ha compiuto un altro interessante sforzo editoriale per proporre, in una dimensione inedita, un'immagine della storia e della cultura reggiana. « La storia di Reggio a fumetti » scritta e disegnata da Enrico Bonaretti, con una prefazione di Rolando Cavandoli, è insieme una strenna e un libro di storia e anche un divertimento arguto di un certo valore culturale.

Il fumetto ha fruito di una straordinaria rivalutazione: da svago un tempo osteggiato dei ragazzini di una volta, ha visto un moltiplicarsi di interessi non solo affettivi ma anche economici. Bonaretti, che presentò qualche anno fa il suo originale lavoro durante una seduta di studio alla Deputazione di Storia Patria di Reggio Emilia, ha saputo creare attorno agli avvenimenti più importanti della storia reggiana una felice serie di personaggi minimi, ma non per questo meno credibili e veri, che fanno da contrappunto e da coro all'incalzare delle date e dei personaggi. L'impegno grafico è notevole: le numerose tavole riassumono (al pari delle tabelle riassuntive) in modo stringato le varie vicende storiche, anche se qualche volta le didascalie non sono di facile lettura.

Un altro libro di storia, dunque, ma non la « storia » paludata dalla dotta citazione, ma quella espressa dalla battuta e dall'immagine arguta, che nel dialetto reggiano diventa una secca frecciata, dei fumetti di Enrico Bonaretti.

(G. V.)

ESSO RIVISTA

N. 1 gennaio-febbraio 1973

N. 2 marzo-aprile 1973

N. 3 maggio-giugno 1973

N. 4-5 luglio-ottobre 1973

ESSO RIVISTA, seguendo una felice iniziativa, che continua da diverso tempo, pubblica in ogni numero un articolo o un saggio, illustrato da diverse fotografie, riguardante il folklore e le tradizioni del mondo popolare.

Nel numero 1 Marina Miraglia in « Michetti tra pittura e fotografia » ricorda l'esperienza fotografica di Francesco Paolo Michetti pittore, acquisita nel periodo dal 1880 sino al primo Novecento per la composizione dei suoi quadri. Le fotografie di Michetti (1851-1929) ci danno un'immagine mitica e pastorale del suo Abruzzo: oltre che essere servite come studi per le sue raffigurazioni pittoriche, conservano ancor oggi un valore documentario delle tradizioni popolari abruzzesi.

Non esistono più polene. Si dice che queste immagini (vere e proprie decorazioni artistiche scolpite sulla prua delle imbarcazioni) non si addicano più alle navi di oggi, dalla linea moderna: ma forse è solo perchè hanno perso l'antica funzione, dettata dalla tradizione marinara, di tenere lontano le insidie della navigazione ai marinai del passato. Di questo argomento ne parla nel numero 3 Raffaello Brignetti in « Ornamenti, polene ».

Ricordiamo altri articoli comparsi nel corso di quest'anno: « Conosci la tua regione » (N. 1), « Golfo del Messico » (n. 2), « Parchi nazionali negli Stati Uniti » (n. 3), « Il misterioso linguaggio del mare », « I parchi nazionali in Africa » e « Liguria » (n. 4-5).

(G. V.)

STREGONERIA, MAGIA, CREDENZE E SUPERSTIZIONI A GENOVA E IN LIGURIA

Giuseppe Delfino - Aidano Schmuckher
Leo S. Olschki Editore, Firenze 1973

Nella biblioteca della rivista « Lares » (organo della Società di Etnografia italiana, della cattedra di Storia delle tradizioni popolari dell'Università di Bari e della Federazione italiana arti e tradizioni popolari dell'E.N.A.L.) appare questo volume (n. 39) a cura di Giuseppe Delfino e Aidano Schmuckherfi ed è un resoconto dei riti magici dal medioevo sino ai giorni nostri. Paolo Toschi dice nella presentazione che per sperimentare la magia oggi si potrebbe rintracciare, nelle grandi città come Parigi, le persone che esercitano le arti magiche, ma è sufficiente pensare al mondo magico-religioso del nostro meridione per vedere come la magia sia ancora tra noi.

La ricerca si è svolta negli archivi liguri e si avvale anche di testimonianze raccolte nei paesi della Liguria dove, seppure ormai quasi completamente defunzionalizzate, Delfino e Schmuckher hanno trovato filastrocche, proverbi, formule magiche di scongiuri, credenze e superstizioni che fanno parte della tradizione popolare della Liguria.

Vengono passati in rassegna tutti gli aspetti della stregoneria dal Medioevo a oggi: dalle torture inflitte alle accusate di stregoneria e scrupolosamente descritte nei verbali dell'Inquisizione al « Sabba » infernale, dalle distinzioni tra « bàssure », « streghe », « strie » e « lamie » (nel dialetto ligure) fino ad arirvare alla magia di oggi, che potremmo definire domestica, che non va più in là del filtro magico, delle pozioni miracolose a base di erbe che sono oggi diventate dei veri e propri medicamenti come quelli dei Fratini della Farmacia di Sant'Anna a Genova.

Il libro è suddiviso in diversi capitoli (che riguardano, oltre le documentazioni tratte da archivi, le piante e le erbe, i metalli e gli animali ai quali si attribuivano effetti magici, giochi infantili, la vita marinara, la pittura) di facile lettura, con il costante riferimento alla citazione tratta da antiche pubblicazioni e repertori e a quella, non meno importante, raccolta tra le genti dei paesi liguri.

(G. V.)

I GERGHI DELLA MALAVITA

Ernesto Ferrero
Oscar Mondadori, Milano 1972

In polemica rottura con le tradizionali classificazioni e con il luogo comune del gergo come parlata dettata esclusivamente da esigenze di segretezza, il dizionario di Ernesto Ferrero si presenta al pubblico come una « sorta di autobiografia della mala », definizione già in se stessa programmatica.

Il centro focale dell'analisi, sta infatti nella distinzione di fondo tra « gergo operativo », cioè parlata in perpetua trasformazione per esigenze di « lavoro », e « gergo di identificazione » o metalinguaggio di opposizione polemica in cui determinati gruppi si identificano, con l'intento di mettersi fuori dalla norma sociale, adottando aggressivamente un linguaggio che non sia quello delle classi dominanti.

Sul concetto di metalinguaggio di opposizione, si sviluppano le osservazioni riguardanti le capacità creative del gergo, nell'accentuarsi della polemica sociale. Per quanto personalmente non condivida il concetto di creatività assoluta del gergo che, bene o male, nasce pur sempre « sulla » lingua, accettandone la fonetica, la morfologia, la sintassi, e con cambiamenti oppositivi che nella maggior parte dei casi avvengono solo a livello formale, ritengo tuttavia validissima e stimolante l'analisi condotta sui modi dell'invenzione gergale, tesa a dimostrare come metafore, metonimie, sineddochi, ellissi ecc., siano utilizzate non solo per descrivere la realtà, ma anche per interpretarla criticamente. E qui intervengono alcune componenti, come la tradizione popolare contadina, il suo legame con una realtà concreta, la polemica sociale latente, e infine l'oralità, a condizionare e a determinare i modi prima della formazione, poi della trasmissione delle creazioni gergali.

All'introduzione densa di riferimenti sociologici, segue il dizionario, costituito da quasi 3.000 voci gergali moderne, arcaiche e dialettali. Ad ogni voce corrisponde una spiegazione letterale talvolta etimologica con richiami comparativi al francese, spagnolo e inglese, una esemplificazione dell'uso in contesti precisi, e l'indicazione dell'opera letteraria o del dizionario in cui il termine può essere reperibile.

(L. P.)

CULTURA TRADIZIONALE IN LOMBARDIA

Quaderni di documentazione regionale
QDR 5-6, novembre 1972

Con questo « Quaderno » la Regione Lombardia si pone decisamente all'avanguardia, per serietà e competenza delle sue iniziative, nel campo degli studi sulla cultura del mondo popolare. Altre Regioni hanno posto l'accento sulla necessità di promuovere attività e di emanare provvedimenti legislativi per la salvaguardia e la conservazione dei beni culturali. Si tratta però di

programmi dei quali, nella maggior parte dei casi, non abbiamo ancora potuto valutare l'importanza e l'efficacia, affidati come sono stati, sinora, solo alla carta. Di recente a Bologna si è svolto un convegno per la costituzione di un « Istituto per i beni artistici, culturali e naturali » dove, nell'elenco di questi beni, figurano anche, sebbene ultime, le tradizioni popolari. Tale Istituto prevede inoltre l'organizzazione di corsi per la formazione di specialisti qualificati. Analogo Istituto è stato approvato anche dalla Regione Toscana.

Valida esemplificazione dell'attività svolta in Lombardia per lo studio e la conservazione della cultura e delle tradizioni del mondo popolare è il recente Quaderno di documentazione regionale, n. 5-6, « Cultura tradizionale in Lombardia », corredato da un disco che costituisce la colonna sonora dei varii saggi, edito dall'Assessorato alla Cultura e all'Informazione della Regione Lombardia, a cura di Roberto Leydi con la collaborazione di altri ricercatori dell'Italia settentrionale. Il volume offre un cospicuo contributo per lo sviluppo degli studi etnomusicologici in chiave moderna, tenendo cioè conto delle trasformazioni socio-economiche avvenute in ogni campo e che hanno coinvolto, e in modo profondo, anche il mondo popolare.

Il Quaderno è suddiviso in tre sezioni che offrono, rispettivamente, la documentazione, accurata e rigorosa, delle ricerche qui pubblicate, del disco e degli studi sinora compiuti in Lombardia. I documenti pubblicati riguardano « Il rito della "stella", nel Bresciano » (di Glauco Sanga, Italo e Paola Sordi, « Racconti e canti di filandiere lombarde » (di Cristina Melazzi), « Racconti e canti delle mondine lombarde » (di Eva Tormene e Giorgio Orlandi), « Cantastorie in Lombardia, oggi » (di Giorgio Vezzani); hanno collaborato inoltre con ricerche, contributi e trascrizioni Roberto Leydi (per le note relative al disco e per la prefazione introduttiva alla quale risponde l'Assessore alla cultura, Sandro Fontana), Sandra Mantovani, Bruno Pianta e Cristina Pederiva che ha curato la trascrizione musicale sin qui non sempre presa in considerazione. La sezione che comprende le note che illustrano il materiale del disco (favole, orazioni, rime e giochi infantili, canti rituali e balli, canti lirici, numerativi, accumulativi e narrativi e anche materiale popolare moderno e contemporaneo riguardante i cantastorie, l'osteria, il canto sociale) presenta per ogni brano, oltre le note introduttive, anche il testo e la relativa trascrizione musicale. Conclude il Quaderno un quadro degli studi compiuti in Lombardia e una discografia di tutte le incisioni edite di canti e musiche popolari lombarde in esecuzioni di cantori e musicisti tradizionali.

(G. V.)

IL CALENDARIO DEL POPOLO

« Nella storia recente della ricerca folkloristica, la regione Emilia-Romagna riveste per diverse circostanze una funzione di regione pilota ».

Così inizia il capitolo « Tradizioni orali popolari » di Michele L. Straniero negli inserti che quest'anno « Il Calendario del Popolo » ha dedicato mensilmente all'Emilia-Romagna. Ma nonostante l'invitante inizio che indica la nostra terra come « regione pilota » lo scritto di Straniero ignora la attività svolta negli ultimi tempi da istituti e ricercatori privati che stanno portando avanti un importante lavoro per lo studio della cultura popolare. Il « Centro Etnografico Ferrarese », « Il Canzoniere delle Lame », il « Gruppo ricerche folkloristiche di Campegine », il « Teatro d'Arte e Studio », il « Contemporaneo » di Carpi, non sono che alcuni dei gruppi che, insieme a molti altri ricercatori e alle stesse compagnie del maggio cantato del nostro Appennino, contribuiscono a portare avanti lo studio, in modo moderno, del mondo popolare. Straniero dedica (giustamente) largo spazio allo studio di Ernesto De Martino, e in particolare al suo saggio « Folklore progressivo in Emilia », mentre ricorda frettolosamente quell'importante ricerca sul maggio cantato compiuta da Gianni Bosio nel '66, « I maggi della Bismantova ». L'attività, recente, di queste compagnie spontanee che ha saputo riproporre con successo e nel rispetto della tradizione lo spettacolo del maggio, non è forse un esempio di folklore progressivo?

Sono quindi, purtroppo, un'occasione perduta queste cinque scarne paginette dedicate alle « Tradizioni orali popolari » dell'Emilia-Romagna: non ci resta che passare al successivo capitolo e consolarci con la vasta trattazione riservata alla « grassa » cucina emiliana.

(G. V.)

ooooooooooooooo

DISCHI

PARADISO IN RE
MARIA CARTA
RCA Italiana IL 00100 (2), album di due dischi 33 giri 30 cm.

Un disco (anzi due) di altissima qualità, nato dall'incontro — felicissimo — di una tradizione musicale antica e ricchissima

quale è quella sarda ed una voce femminile calda e sensibile, ora tenera e vibrante, ora sicura e ferma. Maria Carta sa fare emergere e porre in risalto in modo meraviglioso, con le sue eccezionali doti vocali, tutte le qualità melodiche, drammatiche, «magiche» della musicalità sarda. Un melos struggente e d'una intensità espressiva unica, teso, senza sbavature, rigorosissimo eppure carico di fantasia, si crea attorno a questi testi poetici d'un lirismo inusitato alla nostra tradizione folklorica, con effetti quasi metafisici e surreali (ben resi nel titolo dell'LP).

I canti, propri d'una cultura pastorale ed « isolana », sono tenere e ardenti invocazioni d'amore, accorati lamenti di pastori e di banditi, « muttos » ironici, appassionate ninne-nanne, allucinanti eppur composti lamenti funebri.

(F.C.)

CANTI POPOLARI RACCOLTI NELLA ZONA DI NOCERA UMBRA
QUELLI DI NOCERA
RCA Italiana INTI 1512, 33 giri 30 cm.

In mezzo a tante, troppe strumentalizzazioni interessate del nostro folk, un discorso come questo stupisce piacevolmente: come una boccata d'aria fresca in mezzo a troppa aria inquinata. Tutto è casalingo, alla buona: c'è un gruppo di gente che canta motivi tradizionali della sua terra, così come usa fare da tempo, come ha imparato dai suo vecchi senza artifici, senza esibizionismi. E' gente che canta non per mettersi in mostra, per fare i divi, ma perchè gli piace. Il repertorio è vario e interessante (peccato manchino i testi originali): c'è il canto rituale di maggio, quello « a vatocco », cioè a botta e risposta dei miettori, una serenata, un apologo contadinesco a sfondo socio-economico, due mazurchette, un 'pezzo' da cantastorie sulla 1.a guerra mondiale, e ancora un saltarello erotico-amoroso, la «cronaca» d' un eccidio compiuto dai nazi-fascisti messa in rima da un contadino del posto, la Passione di Gesù dal ritmo trascinante, alcuni stupendi stornelli dell'aratura, la salace storiella dello Spazzacamino. Che importa se le voci non sono impostate ed educate al « bel canto »? Le esecuzioni appaiono talvolta un po' « dure »? E chi ha mai detto che il canto popolare sia o debba essere « dolce »? La TV per bocca di Giliola Cinquetti? Beh, lasciamo perdere!

(F.C.)

CANTI POPOLARI ITALIANI
I CANTASTORIE
DI SILVANO SPADACCINO
I CANTI POLITICI
RCA Italiana KIS 242, 33 giri 30 cm.
I CANTI DELL'AMORE
RCA Italiana KIS 229, 33 giri 30 cm.
I CANTI DELLA FESTA
RCA Italiana KIS 243, 33 giri 30 cm.
LE ORIGINI: IL MEDIOEVO
RCA Italiana KIS 247, 33 giri 30 cm.

Questa pubblicata dalla RCA Italiana è una grossa antologia del canto popolare italiano interpretata dal gruppo vocale-strumentale « I Cantastorie », diretto da Silvano Spadaccino. L'idea è buona (forse soltanto un po' ambiziosa), ma la realizzazione fa in parte cadere le speranze suscitate dai titoli e dal programma.

Procedere ad una riesecuzione corretta di canti tradizionali di ogni regione d' Italia e di ogni epoca è impresa tutt'altro che facile: si va incontro a problemi stilistici complessi e non superabili certo con la sola buona volontà. Il meno che possa capitare è di raggiungere una correttezza solo accademica ed esteriore, una traduzione in termini musicali esternamente fedele, ma priva di tutto quel retroterra di situazioni umane e sociali concrete e non letterarie) che rende vivo il canto popolare e che si realizza in uno specifico ambito stilistico-ideologico.

Le esecuzioni dei Cantastorie di Silvano Spadaccino, che non si richiamano a particolari tecniche di ricalco stilistico, ci pare che risentano, infatti, di una certa approssimazione e corrività: passano sui testi e sulle melodie, senza scavarne l'intima essenza.

Lo scopo degli albi di questa collana appare dunque quello di una « lettura » divulgativa e senza troppe pretese di scientificità di una parte del nostro patrimonio di espressività popolare, colta seguendo alcuni filoni essenziali; una lettura in chiave di gusto lievemente arcaicizzante ed estetizzante, che per essere completa manca di un corredo di note filologiche, interpellative e razionalizzanti.

I canti presentati in ogni disco sono numerosi e interessanti, per cui non basta la pur positiva trascrizione dei testi sulla copertina; nè si capisce perchè non venga adottato il criterio cronologico in una rassegna di tipo storico come quella dedicata ai « Canti politici » in cui si avvertono maggiormente le pecche di certe esecuzioni scolastiche e di maniera (si veda p. e. l'enfasi fasulla di « Gorizia » e l' uso alquanto stucchevole del « coretto » vocalizzante sullo sfondo in modo autonomo: cosa inusitata nell'uso del canto tradizionale).

La riprova che uno « stile » non s'inventa nè s'accatta, è data dal fatto che i pezzi migliori, in questa antologia, sono senza dubbio le canzoni pugliesi interpretate da Silvano Spadaccino (pugliese di Foggia) con ben altra convinzione e sensibilità che altri brani dall'eterogenea provenienza.

(F.C.)

LE NOSTRE CANSSON
Raccolta di canti popolari piemontesi a cura di Piergiorgio e Roberto Balocco
CETRA LPP 107, 33 giri 30 cm.
CETRA LPP, 33 giri 30 cm.
CETRA LPP, 109, 33 giri 30 cm.

Espletata sulla fondamentale raccolta di Costantino Nigra, questa antologia discografica del canto popolare piemontese, se si distingue e si fa apprezzare per la sua mole e il suo valore documentario (3 dischi in cofanetto comprendenti 37 canzoni, corredate da un albo con testi, traduzioni e note), pone d'altro canto una serie di problemi inerenti la metodologia della riproposta d'un certo patrimonio etnografico e le possibilità di modalità di « riesecuzione » del materiale tradizionale (popolare) da parte di interpreti moderni (di estrazione non popolare).

I canti qui presentati infatti, riflettendo i criteri nigriani (abbastanza assolutizzanti) di marca romantica, appartengono tutti al genere più arcaico della tradizione musicale piemontese, quello epico-lirico e, senza il supporto d'un necessario inquadramento storico-sociale, finiscono per offrire di questo importante filone di canti un quadro statico e astratto, privo di dialettica e di problematica (v. al contrario, il disco « Il Nigra cantato », Vol. I « Donna Lombarda », Archivi Sonori a cura dell'Istituto Ernesto De Martino).

Roberto Balocco, lo scanzonato esecutore delle « canson dla piòla » che qui si accompagna con la chitarra, offre un'interpretazione come sempre garbata anche se poco aderente ai reali modi esecutivi del popolo, adottando uno stile personale recitato-soffiato che se talvolta riesce efficace, spesso fa rimpiangere le accese, rozze ma genuine tonalità del canto popolare spontaneo che raggiunge la maggiore potenza espressiva non ricorrendo a toni sfumati o intimistici (propri della canzonetta borghese), ma nell'abbandono alla melodia e in quel particolare quid da alcuni definito « specifico stilistico » (modo di emissione, vibrato, intensità di vocalizzo) che qualunque ricercatore dal vivo di canti popolari conosce bene.

L'interpretazione estraniata (ed estraniante) di Balocco, che cerca spesso di creare attorno ai canti « atmosfere » non sempre plausibili, frantuma così l'originaria cristallina semplicità, e linearità del tema melodico, uniformando e spersonalizzando un po' tutte le canzoni. Solo quando Balocco non si costringe entro il consueto registro « frenato » e si abbandona momentaneamente al ritmo e alla melodia dell'originale, ottiene secondo noi i risultati migliori, come nell'esecuzione di « L' amante confessor », « La Fija dal fitavolo », « Pelegrin d' San Giacò », « La monegheta », « Strambot piemonteis ».

Nonostante i limiti rimarcati sui modi specifici dell'esecuzione questa importante raccolta discografica adempie ad una positiva funzione di recupero e di riproposta documentaria di lezioni musicali ignote sia al Nigra che ai ricercatori posteriori, e proprio per il suo contributo scientifico ha ottenuto il Premio della Critica Discografica Italiana.

(F.C.)

CANSSON E TRADISSION
Camerata Corale LA GRANGIA
CETRA LPP 70, 33 giri 30 cm.
CANTI POPOLARI
DEL VECCHIO PIEMONTE
Camerata corale LA GRANGIA
PIEMONTE DRAMMATICO
RCA Italiana Psld 10499, 33 giri 30 cm.
PIEMONTE BURLESCO
Camerata corale LA GRANGIA
RCA Italiana Dpsl 10561, 33 giri 30 cm.

I dubbi e le riserve sopra avanzati circa un'interpretazione individuale, si ripropongono qui per un coro, quello della « Grangia » di Torino, che adotta — seppure con grande dignità formale — un modulo di esecuzione fondamentalmente estraneo alla reale e autentica espressività popolare, cioè il modulo del « coro alpino ». I nostri canti popolari, semplici storie e ballate di povera gente, nate nei campi, nelle stalle, nelle osterie, sui posti di lavoro, mal sopportano — secondo noi — di essere elaborati, armonizzati e trascritti in solenni partiture con intervalli consonanti di quinta e di ottava secondo i dettami della teoria armonica e contrappuntistica classica: e ciò per il semplice motivo che « Mamma mia dammi cento lire » non è nè vuole essere considerato alla stessa stregua di un corale di Bach! Perchè rendere aulico e pomposo ciò che è spoglio, voce nuda e cruda (e perciò appunto più intensa e toccante) delle classi subalterne, degli oppressi che in tutti i tempi lavorano e lottano per l'esistenza?

Nelle armonizzazioni, negli arrangiamenti, nelle elaborazioni più o meno complesse che contraddistinguono le esecuzioni di molte formazioni corali di canto « popolare », scorgiamo il desiderio o la volontà (implicita o esplicita) di « nobilitare » il canto popolare, di « abbellirlo », di ingentilirlo o impreziosirlo allo scopo di renderlo più gradito e consono alla « sensibilità » delle platee borghesi, più appaiabile insomma alle forme canoniche della musica colta: intenti tutti che mal dissimulano la convinzione — conseguente ad un inveterato vizio classicentrico — che il prodotto folklorico sia espressione di una « subcultura », marchiato per sempre dallo stigma dell'inferiorità culturale e sociale di origine, e che quindi per presentarlo al pubblico (ovviamente borghese) occorra « ripulirlo », fargli perdere il suo nativo odore di stalla o di osteria.

Ora coloro che ricorrono in buona fede (di chi lo fa in malafede non discorriamo) a questi espedienti, non si accorgano che, intervenendo in tal modo sul materiale popolare, gli fanno perdere proprio quelle che sono le sue caratteristiche precipue: l'immediatezza, la semplicità (diciamo pure rozzezza in qualche caso), la spontaneità, la forza espressiva nutrita di una carica antagonistica più o meno dichiarata, vanificando così quella « alterità » o qualità intrinseca che lo rende diverso (e non per questo inferiore) a ogni altro tipo di espressione.

Sembrerà quindi che il nostro discorso conduca inevitabilmente a considerare attendibile e corretta solo un'operazione di riproposta del canto popolare in originale, cioè eseguito direttamente dai portatori popolari (spesso vecchietti ultra settantenni sdentati e non sempre intonatissimi), ma non è così: non tutto del patrimonio folkloristico tradizionale nel mondo popolare contemporaneo è defunzionalizzato o estinto. In molti dei nostri paesi, la sera, nelle osterie, ancora si canta: basterebbe, secondo noi, adottare, molto semplicemente e molto umilmente, stile e moduli interpretativi di questi cori spontanei (mai composti da un numero stragrande di voci), diversi da luogo a luogo ma con caratteristiche comuni (il cantar per terze), per restituire ad un canto popolare « rieseguito » tutte o almeno gran parte delle sue peculiarità. Esempi validi e significativi di « ricalco stilistico » del resto non mancano, all'interno del più maturo e cosciente « folk revival » italiano: pensiamo ad esempio, per la tecnica polivocale, agli esiti positivi (proprio perchè attinti dal vivo dell'espressività popolare) del Gruppo Padano di Piàdena, dal 1964 in avanti.

Detto questo — che è quanto in tutta sincerità pensiamo delle forme polifoniche applicate al canto popolare —, tornando alle menzionate incisioni, non va passato sotto silenzio l'impegno e la serietà con cui il coro « La Grangia » affronta il repertorio tradizionale di canto piemontese, compiendo esso stesso ricerche per arricchire di nuovi testi e melodie il « canzoniere » adunato dai grandi folkloristi del passato (Marcoaldi, Nigra, Ferrero, Sinigaglia). Questo serio impegno di ricerca e di studio (insolito in un gruppo corale) è ben documentato nei ricchi fascicoli che accompagnano i due album « Piemonte Drammatico » e « Piemonte Burlesco » (ai quali seguiranno altri due dischi dedicati al Piemonte militare e a quello amoroso), ove ogni canto è corredato da ampie illustrazioni di tipo storico e filologico, con grande ampiezza di riscontri sia letterari che musicali.

(F.C.)

IL TRALLALERO GENOVESE
Canti popolari della Liguria
Ludovico e Gino Carlio, Andrea Polo, Santino Scotto
ALBATROS VPA 8164, 33 giri 30 cm.

La partenza - Quel uccellin del bosco - Ciento donzelle - I figli della strada (I nottambuli) - L'usignolo - Sento un certo canto - A maê moaê mi ghe l'o' dîto - Mettinghelo un pô - E mi ve lascio a bonna seia - O Baccicin vattene a ca' - E quello che mi piae a mi - Ca l'agge ca no l'agge - A riçetta de l'amô - Maê galante e me n'a' faêto unna - Dove vai bella pastora

Due portuali (Gino Carlio e Santino Scotto), un macellaio (Lodovico Carlio) e un tramviere (Andrea Polo) ci propongono in questo disco alcuni canti popolari liguri eseguiti nel più genuino stile polivocale dei genovesi (il 'trallalero' appunto), caratterizzato da un modulo ritmico di imitazione strumentale e dalla presenza d'una voce maschile in un falsetto di timbro femminile.

Canti narrativi (Quel uccellin del bosco, Dove vai bella pastora ecc.), strofette satiriche (come il celeberrimo « O Baccicin vattene a cà »), strambotti, romanze (come « L'usignolo », un pezzo ormai 'classico'), canzoni da cantastorie e canzonette popolaresche (qui « I figli della strada » e « A ricetta de l'amô ») formano il composito repertorio del 'trallalero' genovese, essenzialmente un 'modo' di cantare qualunque cosa, che si riallaccia ad analoghe e-

spressioni polivocali europee (per es. in Georgia e in Bretagna) ed italiane ('bei' toscano, 'tenores' sardi), tutte emanazioni d'una tradizione assai arcaica — ed oggi in via d'estinzione — propria forse della civiltà pastorale, non marinara come s'era finora creduto. Di qui deriva l'alto valore documentario delle registrazioni originali raccolte nel disco, che ci offre l'autentico 'trallalero' tradizionale dei portuali genovesi, non inficiato dalle elaborazioni pretenziose e dalle sofisticazioni proprie a certe società corali.

(F.C.)

PANNI STESI (er core de Roma)
GIORGIO ONORATO
RCA Italiana INTI 1516, 33 giri 30 cm.

Un gruppo di « classiche » canzoni romane eseguite con discreta fedeltà di stile dalla voce calda e pastosa di un « romano de Roma »: Giorgio Onorato. L'atmosfera della « vecchia Roma » di Trilussa rivive ne « Portoncino de Testaccio », « Casetta de Trastevere », « La Madonna dell'Urione », « L'eco der core » e tante altre melodie famose. Adatto per chi ama riascoltare gli intramontabili « pezzi » di gusto popolaresco e di solida e buona fattura melodica.

(F. C.)

CULTURA TRADIZIONALE IN LOMBARDIA
Quaderni di documentazione regionale n. 5-6
A cura dell'Assessorato alla Cultura della Regione Lombardia

Questo disco e il « Quaderno » recensito a pag. 44 offrono, insieme, il panorama della cultura tradizionale orale in Lombardia desunta da anni di ricerche svolte « sul campo » (integrate dai repertori bibliografici) da diversi raccoglitori la cui attività ha improntato negli ultimi anni gli studi sul mondo popolare secondo moderne metodologie.

Le due facciate offrono brani documentari del materiale tradizionale di base e del materiale popolare moderno contemporaneo. Questi sono i titoli della prima facciata: dalla favola « I due orfanelli ») registrato a Moerna, Brescia), « O Maria bütes giù » (Cassago, Como), « Croce santa croce degna» (Cassago, Como), « Òli òli cavallina » e « Se te se mes sü l'as'n » (Parre, Bergamo), « El vegnarà 'l papà » (Mésero, Milano), « Tin ton tin ton tin ton » (Parre, Bergamo), « Amur amur amur amuranda » (Monticelli d'Oglio, Brescia), «Si le la fa cume fa i pes ne l'aqua» (Cassano d'Adda Milano), «O santa Chiara» (Cassago, Como), «Formula per i fuochi di Sant'Antonio» (Cassano d'Adda, Milano), « Canto della stella » (Sabbio Chiese, Brescia), « Mamma mia la sposa l'è ché » (Rava di Valtorta, Bergamo), « E Teres'a bella res'a » (Parre, Bergamo), « Bussulù » (Bagolino, Brescia), « El me murus' el sta de là del Sere » (Ripalta Nuova, Crema), « Sequenza di polesane » (Bagolino, Brescia), « Sam in vü sam in dü » (Cassago, Como), « E de piscenin che l'era » (Brongio, Como).

La seconda facciata presenta: « Molinaro bel molinaro » (Voghera, Pavia), « Tolì moer Bernardo » (S. Croce di S. Pellegrino, Bergamo), « Peppino entra in stanza » (Ripalta Nuova, Crema), « Luciano Lutring, il solista del mitra » (Milano), « La Gigia l'è malada » (Brongio, Como), « El ridicul matrimoni » (Gorla, Milano), « Povre filandere » (Cologno al Serio, Bergamo), « Senti le rane che cantano » (Ripalta Nuova, Crema), « Gino Negri dove sei » (Voghera, Pavia), « Monte Nero dove sei » (Cologno al Serio, Bergamo), « Valzer » (Milano).

Gli informatori, che cantano o raccontano i brani elencati, appartengono al mondo popolare, sono cioè i diretti e autentici continuatori della cultura popolare: fra i nomi ricordiamo, accanto ai cantori delle feste tradizionali e alle cantatrici di ninne nanne e favole, i cantastorie, che hanno eseguito la storia di Lutring, e le sorelle Bettinelli, chiamate le « Turche » di Ripalta Nuova che hanno inciso molti brani del loro vasto repertorio anche in altri dischi.

(G. V.)

ALLA FIERA DE MASTR'ANDRE'

Canzoncine, filastrocche e ninne nanne tratte dal repertorio popolare italiano a cura di A. Virgilio Savona.

Con i Piccoli Cantori di Milano diretti da Nini Comolli e Lucia Mannucci.

I DISCHI DELLO ZODIACO VPA 8176, 33 giri 30 cm.

Alla Fiera di Mastr'Andrè - Ninna nanna calabrese - L'aria di campagna - Scartozzi siora padrona - Trenta quaranta - Nelli monti de Cuscioni - In mezz al pra' - Un piatto di maccheroni - Al canto del cucù - Para via el bobò. Fa la nana bambin - Sdrindulaile che bambinute - Serafin, sa fe' su li? - Burata burata - Tourutusela Cavalun - Lunga lungessa - Tidoletto - Fra' Martino campanaro - Va la Rosina bella - Andemo a la guera - Martufeto - La fiaba del sior Intento - Filastrocca del merlo - Sonno che de qua passasti.

Virgilio Savona, oltre che essere cantante di musica leggera come componente del « Quartetto Cetra », da più di cinque anni si interessa di canzoni molto diverse da quelle che esegue abitualmente. Nel '68 ha infatti iniziato la collana dei « Dischi dello Zodiaco », pubblicata dalla « Vedette », con l'intento di proporre canzoni e poesie non conformistiche e lontane dai consueti repertori commerciali della canzonetta. Si dedica anche alla rielaborazione del patrimonio musicale tradizionale con una particolare cura per canzoni, ninne nanne e filastrocche per l'infanzia.

« Alla Fiera de Mastr'Andrè » è un altro volume dell'antologia curata da Virgilio Savona che ha lo scopo di presentare e far conoscere ai bambini il repertorio tradizionale orale. Si tratta perciò di un disco che è un utile strumento per la formazione di una cultura musicale così scarsa oggi in Italia, soprattutto a livello di scuole materne ed elementari: sono esecuzioni semplici e fresche, dal ritmo facilmente assimilabile, dovute al coro de « I Piccoli Cantori di Milano » diretto da Nini Comoli. Lucia Mannucci canta le ninne nanne.

(G. V.)

CANTI POPOLARI DEL PIEMONTE

I. IL CANAVESE

ALBATROS, VPA 8146, 33 giri 30 cm.

Antologia a cura di Roberto Leydi e Amerigo Vigliermo.

Cecilia - Lucrezia - Il cattivo custode - Ia siau - Le fie 'd Carmagnola - Sun sì dascunsulà - E Cavur l'à due donne - Da Civass e Ciresole - Guarda là an cula pianura - Canto finale dall'Ufficio dei defunti - La Passione - Marcia del Carnevale - La cansùn büsiàdra - Le vioire - Angilinota.

« Il Canavese », che inizia una serie dedicata ai canti popolari del Piemonte nella collana « Albatros » riguardante i documenti originali del folklore musicale europeo, scaturisce dall'esperienza di ricerca di canti popolari svolta da Amerigo Vigliermo per la formazione di un repertorio tradizionale del Coro di Baio Dora. I ricercatori bajolesi hanno girato il Canavese ricercando le versioni originali dei canti e delle ballate che poi riproponevano nelle esecuzioni del Coro nei paesi dove erano state trovate. (Si veda a tal proposito l'articolo dello stesso Vigliermo pubblicato sul numero 7-9 di questa rivista).

Sono registrazioni originali effettuate da Amerigo Vigliermo e da Roberto Leydi e altri ricercatori in diverse località e paesi dell'Alto Canavese: molti dei canti presentati li possiamo trovare anche nella famosa raccolta che fece Costantino Nigra nel 1888, a testimonianza della consistenza del patrimonio popolare del Piemonte. Sono brani molto belli e ben registrati e dimostrano come l'esperienza di Amerigo Vigliermo, iniziata con l'intento della formazione di un repertorio del Coro bajolese lontano dagli schemi usuali del « canto di montagna », lo abbia condotto a dare vita a una operazione di « folk revival », con prospettive locali e destinazione effettivamente popolare, come viene affermato nel libretto allegato al disco che offre oltre a una nota introduttiva sul Canavese, i testi delle registrazioni complete di notizie e riferimenti bibliografici e discografici.

(G. V.)

IL VATOCCU

CANTI POPOLARI DELL'UMBRIA

Canta la Brigata Pretolana

ALBATROS VPA 8145, 33 giri 30 cm.

Canto a la mietitora - Al suono di chitarra e mandolino - Stornelli - Le ragazze pretolane - Stornelli - Le undici ore - Vieni dolce amore - Me lo dai sto fazzolettino - Ed un giorno andando in Francia - Di nome sono chiamata Teresina - O Dio del cielo - Lamento per la guerra - Buonasera miei signori.

« Il vatoccu » presenta canti popolari dell'Umbria (una delle regioni meno conosciute dal punto di vista delle ricerche folkloristiche) e ci fa ascoltare un interessante gruppo di bravissimi cantori popolari, la « Brigata Pretolana », una compagnia di esecutori del flklore umbro che si distacca nettamente dalle solite corali di tipo enalistico, guidata da Ugo Papafava e composta da Pasquale, Remo e Roberto Alunno, Pierino Bracarda, Anero Briziarelli e Nello Giostrelli.

Il « vatoccu » è uno stile di canto polivocale arcaico dell'Appennino centrale e nel disco lo si ritrova nelle esecuzioni del « Canto alla mietitora » e negli stornelli. Accanto ai brani della tradizione popolare troviamo anche una lunga canzone di cui è autore Ugo Papafava: si tratta del « Lamento per la guerra », di contenuto sociale, costruito su un tema musicale da cantastorie.

La « Brigata Pretolana », che prende il nome da Pretola, una piccola frazione di Perugia, adotta per le proprie esecuzioni vocali il solo e caratteristico accompagnamento ritmico di tamburello e cucchiai. Sulla copertina del disco sono pubblicati tutti i testi delle canzoni, unitamente a una nota introduttiva.

(G. V.)

FOLIADAS DAS RIAS BAIXAS

CANTI E MUSICHE POPOLARI DELLA GALIZIA SPAGNOLA a cura di Roberto Leydi.

Documenti originali del folklore musicale.

VEDETTE-ALBATROS VPA 8111, 33 giri 30 cm.

Arrivo dei gaiteros all'isola - Processione - Muiñeira sul sagrato della chiesa - Levame - La gaita in osteria - Jota e Asturiana - La viña storta - Coplas - Muiñeira - Jota - Assolo di Panderata - Ribeirana - Baile de pandero - Paso doble do Borbes - Alala - Muiñeira - Sigla dell'orchestrina - Canzonetta moderna.

Dopo « Gli zingari » e la serie « Italia » l'Albatros presenta un altro aspetto del folklore musicale d'Europa nella collana di elevato interesse etnico « Documenti originali del folklore musicale europeo »: si tratta di canti e musiche popolari della Galizia spagnola che si ripetono ancora ogni estate durante le « fiestas » nella zona di Rias Baixas. Non sono canti e musiche eseguite per il « colore » dell'occasionale turista, ma si tratta di documenti musicali che occupano una precisa collocazione nella vita di quella provincia spagnola: la « foliada » (festa popolare) infatti ha un aspetto religioso (funzioni e processioni) e un aspetto laico (il Luna-Park, il ballo, la partita di calcio) che insieme la rendono un'autentica festa paesana. Le registrazioni effettuate da Roberto Leydi nel '69 vogliono appunto documentare una giornata di festa nell'isola di Arosa (le feste patronali si svolgono dal 29 al 31 agosto) dall'arrivo dei suonatori dai villaggi della terraferma alle processioni. La seconda facciata del disco propone brani musicali eseguiti da complessi di « gaite » (zampogne) o da strumenti solisti come la « pandereta » (tamburello basco), il « pandero » (tamburo quadrato), danze popolari come la « muiñeira », la « ribeirana » (musica da ballo di Ribeira, una cittadina di fronte all'isola di Arosa) o il « paso doble » o, infine, canzoni come la « jota » (forma poetico-musicale della Spagna orientale), l'« alala » e anche motivi di musica leggera eseguiti da complessi popolari.

Il consueto libretto allegato al disco, oltre a fornire le notizie essenziali di ogni registrazione, presenta un esauriente compendio delle forme musicali e vocali della Galizia con disegni degli strumenti e relative scale cromatiche.

(G. V.)

LA ZAMPOGNA

Strumenti popolari europei - I

Irlanda - Scozia - Bretagna - Galizia

A cura di Roberto Leydi e Bruno Pianta

ALBATROS VPA/8148, 33 giri 30 cm.

Jig - Composizione di Turlough Carolina - The Lark's song - Marcia per le nozze - Melodia e ballo - Tralalalaleno - Noel - Ballo - Muineira - Marcia - Mackintosh lament (Pibroch) - Canntaireachd - Tre arie.

L'XI edizione del Premio della Critica Discografica Italiana riguardante la produzione discografica italiana dal 1 aprile '72 al 31 marzo '73 ha assegnato, per la sezione del folklore musicale, il massimo riconoscimento a questo disco, che inizia una serie dedicata agli strumenti popolari europei, e al successivo volume dedicato alla « Zampogna in Italia ».

E' la seconda volta che l'« Oscar del disco » viene assegnato alla Vedette-Albatros ed è la testimonianza dell'impegno della casa di Cologno Monzese che da alcuni anni ha iniziato una impegnativa serie di edizioni discografiche a cura di Roberto Leydi che attraverso registrazioni originali ed esecuzioni di autentico « folk revival » offrono una panorama della musica popolare in Italia e in Europa. Analogo riconoscimento fu assegnato alla serie « Italia » nel 1970.

« La Zampogna » comprende registrazioni originali di Roberto Leydi e Bruno Pianta raccolte in Irlanda, Scozia, Bretagna e Galizia. Sono brani molto belli e accuratamente registrati, che formano quasi un concerto di musiche popolari affidate a uno strumento, la zampogna, di cui possiamo riscoprire, oltre che le più interessanti e varie sonorità mediante l'ascolto, anche le diverse carateristiche tecniche attraverso le note e gli schemi esemplificativi che come sempre accompagnano il disco e quindi costituiscono un valido strumento di divulgazione della tradizione popolare.

(G. V.)

TERRA CHE NON SENTI
MI VOTU E MI RIVOTU

ROSA BALISTRERI

CETRA SP 1505, 45 giri

Due belle interpretazioni di Rosa Balistreri lanciate dalla Cetra in occasione del Festival di Sanremo. La cantante siciliana non ha saputo resistere al richiamo della ribalta festivaliera della canzonetta leggera e ha voluto portare il suo contributo per la divulgazione del « folk » insieme a Santagata e alla Identici. Che poi un cavillo burocratico le abbia impedito (« Terra che non senti » è la canzone incriminata) di esibirsi insieme alle dive della musica leggera non cambia il significato della sua adesione al mondo di quella canzone commerciale così lontana dal suo repertorio di autentica cantatrice: la

« divulgazione del folk » non c'entra. Ci sono ben altri modi per far conoscere un repertorio, una musica, una cultura (del mondo popolare) e il primo, pensiamo, è quello di rimanere coerenti con la propria personalità e il proprio impegno, dai quali la Balistreri sembra allontanarsi, allettata dalla notorietà ottenuta recentemente. Ricordiamo, a questo proposito, la trasmissione televisiva « Stasera Rrrosa » dove abbiamo potuto assistere a un'ennesima variazione sul tema « folk da salotto ». Abbiamo visto infatti la Balistreri impegnata nell'esecuzione di alcune canzoni con l'accompagnamento di pianoforte, archi e fiati, non senza dimenticare il microfono, secondo la moda dei divi della musica leggera.

(G. V.)

VIA GARIBALDI

IL RAGAZZO DEL SUD

TONY SANTAGATA

CETRA SP 1508, 45 giri

« Via Garibaldi » è un altro tema scritto per la nostra massima rassegna della canzonetta, scritto e cantato da Tony Santagata che si dice cantante « folk »: nella sua canzoncina, però, si limita a « parlare d'amore e di cuore », in ossequio alle regole della rima più banale che si possa trovare in una canzone. Sul verso un altro tema di Santagata « Il ragazzo del sud » (tratto dal 33 giri « Vieni cara siediti vicino »): una storia d'amore tra un ragazzo sudista e una ragazza nordista...

L'ALTRA BRESCIA

L'è un barbù - La ballata della Ruggeri - I ga de respetàm.

33 giri, 17 cm.

Questo disco è inserito nel primo numero della rivista mensile di politica, cultura e attualità « L'altra Brescia » (maggio 1973) e presenta alcune canzoni scritte e cantate da Gianni Ferrari, operaio metalmeccanico di Brescia. Nei testi e nel modo di cantare si nota l'influenza più che di De Andrè (citato nell'articolo di presentazione sul « L'altra Brescia », « La chitarra e la fresa »), quella di Ivan Della Mea, autore fra i più rappresentativi nel campo della canzone di protesta.

Ma Ferrari dimostra già una propria spontaneità sia nei testi che nel canto e nell'accompagnamento alla chitarra, con l'uso del dialetto della Bassa bresciana. Le canzoni trattano temi attuali, legati al mondo del lavoro nelle fabbriche, o rappresentano personaggi della misera condizione umana. « La ballata della Ruggeri » racconta la protesta attuata per 68 giorni dai 500 operai della fabbrica per il licenziamento di un loro compagno, « I ga de respetàm » è una ballata che esprime l'amarezza delle classi subalterne sottomesse al padronato, mentre « L'è un barbù » racconta come anche gli individui più diseredati abbiano una loro dignità.

Gianni Ferrari in questo suo primo disco si dimostra un autore capace di un discorso che va oltre l'interesse della cerchia dei compagni di lavoro, oltre l'interesse cittadino bresciano. Le sue canzoni superano la contingenza episodica dettata dagli avvenimenti, hanno una più rilevante importanza e lo collocano di diritto fra gli autori più interessanti della canzone nuova italiana. Ha anche abbastanza esperienza (e argomenti da raccontare) perchè gli venga offerta la possibilità di iniziare un discorso discografico più impegnativo, cioè non più limitato alla fabbrica o all'ambiente cittadini, senza però abbandonare i temi sin qui trattati.

Riteniamo sia stata una felice iniziativa da parte de « L'altra Brescia » l'aver pubblicato questo disco (che poi riflette l'impegno politico e culturale dello stesso mensile) che acquista importanza anche regionale. Sarebbe anzi interessante che « L'altra Brescia » continuasse questa iniziativa discografica con la pubblicazione di documenti di musica popolare in registrazioni originali, o di selezioni tratte da alcuni spettacoli su canzoni popolari allestiti dalla « Compagnia della Loggetta » (come « Curt dèi pulì », « Fora le palanche », « Donna Lombarda », « Masséra da bé », ecc). Nella redazione de « L'altra Brescia » figura, tra l'altro, Renato Borsoni della cui esperienza artistica si avvale la compagnia teatrale bresciana della « Loggetta ».

(G. V.)

COUMBOSCURO

NOUS AN PRES LA VIDO

I canti della Rinascita Provenzale

Coumo Un Troubaire - A La Ruha Di Quiot Soubran - I Citour - Ié Fasèn Pus Lou Fen.

PRINCE AP 2046, 45 giri 17 cm.

Segnalando questo disco vogliamo anzitutto ricordare (rimandando a pag. 25 di questo numero per una più ampia nota sul centro di Coumboscuro) l'iniziativa di un gruppo etnico, di tradizione provenzale, riunito attorno a Sergio Arneodo e atitvo da qualche anno nella provincia di Cuneo, in una vallata del Grana, a Sancto Lucìo de la Coumboscuro.

Nel risveglio di interesse per le forme espressive e culturali del mondo popolare, non poteva non trovare spazio e rilevanza l'attività indirizzata verso lo studio e la

conservazione non solo di canti e musiche ma anche di forme dialettali, letterarie e linguistiche proprie delle cosiddette minoranze etniche. Recentemente si è riunito in Piemonte, a Bobbio Pellice (Torino) il comitato dei rappresentanti delle minoranze linguistiche italiane per un esame e una verifica di queste forme culturali che oggi rivolgono la loro attenzione oltre che all'espressione linguistica (provenzale, walser, ladina croata, sarda, catalana, albanese, greca, ladino-friulana, che corrispondono ad altrettante comunità esistenti oggi in Italia), anche alle motivazioni sociali, economiche e politiche che comporta la lotta per la sopravvivenza di questi gruppi etnici.

A Sancto Luciò si è costituito un gruppo di solidarietà chiamato «Fraire de Coumboscuro» che si propone di appoggiare l'attività a favore della minoranza provenzale delle valli cisalpine.

La collaborazione dei «Fraire» si manifesta con la corresponsione di una quota annuale libera per contribuire alle necessità finanziarie del gruppo e, anche, con consigli, suggerimenti di attività, collaborazioni dirette al mensile «Coumboscuro», diffusione dello stesso e partecipazioni alle manifestazioni del «Centro». La cifra minima di partecipazione è fissata in L. 1.500, di cui mille costituiscono l'abbonamento al periodico.

Uno dei primi strumenti di conoscenza e di divulgazione dell'attività di Sancto Luciò è «Nous an pres la vido» («Ci han rubato la vita»), un disco 45 giri, che si può ricevere inviando la somma di L. 1.400, sul c/c postale n. 2/38878 a Coumboscuro, 12020 Sancto Luciò de la Coumboscuro (Cuneo). E' un disco che scaturisce dal «revival» della tradizione provenzale operato soprattutto da Sergio Arneodo e dai suoi colaboratori. Sono canzoni nuove, della protesta provenzale, cantate da Mauro de Prachistèl in quattro belle esecuzioni. Le musiche, che si ispirano a motivi tradizionali sono state scritte da Alberto Gardelli, mentre i testi sono di Sergio Arneodo. Le quattro canzoni, delle quali è riportato il testo originale con la traduzione a fronte, sono «Coumo un troubaire» («Come un trovatore»), «A la ruha di Quiòt Soubràan» («Alla brogata dei Quiòt Soprani»), «I citour» («I falciatori»), «Ie fasèn pus lou fen» («Non ci facciamo più il fieno»).

(G. V.)

ROMAGNA IN FRACK
Orchestra Spettacolo La Vera Romagna.
FONIT LPQ 09069, 33 giri 30 cm.

Zeno - Quando voglio sono una tigre - Duello romagnolo - La matta - Zaffete - La polca del Duemila - Bravo Claudio - Auguri a te - Un tango per Mila - Notturno - La mazurca dell'amore - La sfida dei sax.

L'ultimo disco dell'«Orchestra spettacolo la vera Romagna», come sempre, mantiene fede alle aspettative delle esecuzioni e delle musiche alla «Casadei»: il caporchestra, infatti, Ivan Novaga e i solisti Ivano Nicolucci e Franco Bergamini sono stati sin dall'inizio nella formazione creata da Secondo Casadei e ora assicurano la continuità dello stile lanciato dal maestro. In questo disco «Romagna in frack» è stata introdotta una sezione di archi che permette una variante alle consuete esecuzioni (più ammorbidite» e «serie», come promette il titolo della raccolta) che non impedisce tuttavia gli assoli dei clarini, dei sax e della fisarmonica. Vogliamo ricordare anche le «voci» delle orchestre romagnole: spesso sono voci femminili (qui è Mirella Cedrini, insieme a Vanis Rebecchi) e si trovano in ogni formazione e non sempre se ne ricorda il nome, ingiustamente. Hanno invece qualcosa da insegnare alle più note (ma sprovvedute) divette della canzonettta che hanno scoperto il «folk».

(G. V.)

CANTI DE CASA MAE
I TRILLI
AREA RECORD 14001, 33 giri 30 cm.

Quarto a-o mâ-Madonninn-a di pescoei - Saluta Zena - Foxe de eZna - Lanterna de Zena - Comme t'ë bella, Zena - Piccon, dagghe cianin! - Trilli-trilli - O ricordo - O barcaieu - Dormi, cömbo.

Piccon, dagghe cianin! / Trilli-trilli
I TRILLI
AREA RECORD 0001, 45 giri

Nella discografia della musica popolare italiana (sia che si tratti di registrazioni originali che di esecuzioni di «folk revival») la Liguria è tra le regioni meno rappresentate. Ai brani di notevole valore dal punto di vista etnico di alcune raccolte, non fa riscontro la presenza e l'attività di gruppi impegnati nello studio e nella riproposta della canzone popolare attraverso il «revival». Questi gruppi sono quasi inesistenti: alla presenza in altre regioni o aree di gruppi come l'«Almanacco Popolare» o la «Brigata Pretolana» (due esempi diversi di «revival»: di studio dal di fuori e riproposta della tradizione, o conservazione dall'interno attraverso gruppi vocali con un repertorio di esecuzioni non di tipo enalistico). Abbiamo in Liguria un Castagnino Saetta (con u repertorio vasto e dedicato soprattutto alla Resistenza), oppure un gruppo spontaneo come quello di Ceriana, ma si tratta di esempi isolati, di scarsa importanza, almeno dal punto di vi-

sta discografico. La stessa musica leggera (che altrove ha compiuto una massiccia appropriazione) non è intervenuta con la sua moda consumustica: ci fu un esempio, isolato e non banale, dovuto a Bruno Lauzi, con alcune sue canzoni in dialetto, diversi anni fa.

In questo panorama si inserisce, con una certa importanza divulgativa e documentaria, il disco dei « Trilli », che se non ha la pretesa di costituire un modello di « revival » di rigore scientifico, è sempre meglio, comunque, di certe improvvisazioni (e appropriazioni) « folk » operate dalla musica leggera. I « Trilli », che prende il nome da un brano popolare (inciso anche a 45 giri), è il nome di un duo vocale formato da Giuseppe Deliperi e Giuseppe Zullo. « Canti de casa mae » è un disco prodotto dallo Studio G di Genova per la nuova etichetta « Area Record », realizzato da Michele con la collaborazione di Aidano Schmuckher e Piero Darini.

Degli undici brani del disco due sono registrazioni originali: « Lanterna de Zena » e « Dormi, cömbo ». Altri documenti popolari si trovano tra una esecuzione e l'altra. Ne diamo le indicazioni: all'inizio, prima di « Quarto a-o mâ » abbiamo la versione originale, un trallallero, di questa canzone; seguono una spiegazione della canzone, le sirene del porto, il gioco della morra, prima rispettivamente dei titoli 2, 3, 4.

Sulla seconda facciata: un dialogo di genovesi di diversi quartieri e voci e gridi di mercato all'inizio de « Trilli-trilli » e « O ricordo ».

Le canzoni d'autore, anche se conservano alcuni legami con la musica leggera ci sembrano interessanti; c'è anche una versione in genovese della canzone romanesca « Er barcarolo »: « O barcaieu ».

(G. V.)

XI SAGRA NAZIONALE DEI CANTASTORIE

CETRA LPP 228, 33 giri 30 cm.

Registrazione effettuata dal vivo nella Piazza Maggiore di Bologna il 24-6-1973.

Presentazione (Adriano Callegari) - Lusso e cambiali (Vito Santangelo) - In una strada di Milano il 12 di aprile (Angelo e Vincenzina Cavallini) - La riscossa delle donne (Dina Boldrini) - Cuntrasti (Matteo Musumeci) - Polka catanese (Giovanni Greco, Zufolo, Mario Piovano, fisa) - Le donne riunite in cooperativa per applicar sui baci l'IVA (Marino Piazza) - Lu figghiu di Giulianu (Orazio Strano) - Saarinen e Pasolini (Mario Molinari) - Amici amici (canto del carcerato, Rosa Balistreri) - Addio bella Sicilia (Rosa Balistreri).

E' un disco che documenta il repertorio dei cantastorie di oggi ed è stato realizzato dalla Cetra con registrazioni effettuate nel giugno scorso in occasione dell'annuale sagra dei cantastorie, nella Piazza Maggiore di Bologna. Da quasi quindici anni si svolgono le sagre dei cantastorie, ma non eran omai stati realizzati dischi con documenti registrati in queste occasioni, ad eccezione di un disco (« Italia Canta », 33 giri, 25 cm.) con registrazioni effettuate nel 1960 a Grazzano Visconti. Molto opportunamente quindi la Cetra ha realizzato questo disco che è un documento originale degli stili vocali e strumentali degli ultimi cantastorie settentrionali e siciliani. Anche se per motivi di tempo non tutti i cantastorie presenti a Bologna hanno potuto essere inclusi nel disco, abbiamo tuttavia diverse esecuzioni rappresentative dei varii repertori: dal piemontese Mario Molinari ai lombardi Cavallini e Callegari, dagli emiliani Boldrini e Piazza ai siciliani Orazio Strano, Santangelo, Musumeci, Rosa Balistreri e lo strumentista Giovanni Greco.

(G. V.)

LA MUSICA POPOLARE ALLA RADIO E ALLA TELEVISIONE. — Riprendiamo, seppure in modo sommario, la rassegna dei programmi radiotelevisivi di musica popolare (ved. « Il Cantastorie » n. 6, novembe 1971).

Nel 1972 la trasmissione televisiva che ha, in questo settore, maggiormente impegnato ' programmatori della TV è stata « Alla ricerca della canzone folk », numero speciale di « Adesso musica », dedicata alla presentazione dei vincitori del concorso « alla ricerca del folclore italiano » che ha concluso l'annata televisiva. « Adesso musica », andata in onda da maggio a agosto, è stata una rubrica in complesso abbastanza interessante dedicata alla musica classica, leggera, « pop » e «folk». In quest'ultimo settore è nato il concorso della « ricerca della canzone folk » che ha mobilitato l'estate dei telespettatori, novelli ricercatori « folk » impegnati con registratori e carta pentagrammata in ogni angolo dell'Italia folkloristicamente inesplorata. Dal « Radiocorriere » (che ha paragonato i telericercatori « folk » a Costantino Nigra, Niccolò Tommaseo, Benedetto Croce e ai recenti Toschi, Carpitella, Leydi, Nataletti) abbiamo appreso anche che il Centro di ricerca e di raccolta presso l'Accademia di Santa Cecilia in Roma ha mandato trentacinque tra i più significativi e interessanti canti popolari alla rubrica « Adesso musica » (ci auguriamo che l'utilizzo delle registrazioni del Centro per il concorso non sia il solo fine di questo importante ente) e che anche un campione di « Rischiatutto » ha partecipato al concorso organizzando un « complesso vocale, composto esclusivamente di donne anziane, oltre i 50 anni, nella maggior parte vedove ». Abbiamo letto su un quotidiano milanese: « Potete far quattrini se fischiate un folk ». E, infatti, c'erano dei premi: i 20 concorrenti che avevano mandato i pezzi migliori venivano premiati con un giradischi e una discoteca del valore di 200.000 lire.

Alla fine di ottobre abbiamo conosciuto i vincitori scelti dalla Commissione esaminatrice composta da Adriano Mazzoletti, Paolo Toschi, Giorgio Caproni, Antonino Uccello, Luigi Colacicchi, Alberto Bevilacqua, Diego Carpitella, Tullio Tentori, Piergiorgio De Florentis, Mario Migliardi.

Questi i vincitori per le registrazioni su nastro: Romolo Fioroni (Emilia), Vincenza Panzera (Calabria), Natale Mocchi (Lombardia), Kate Zuccario (Calabria), Armando Piras (Sardegna), Anselmo Vacalebre (Calabria), C. Giannico (Calabria), Adolfo Musu (Sardegna), Vittorio Pesaresi (Marche); in questa sezione è stata premiata anche una « cassetta » registrata da un concorrente che non aveva indicato il nome. Per i testi e le musiche sono stati scelti quelli inviati da Filippo Andronico (Sicilia), Domenico Caruso (Calabria), Giuseppe Aloi (Calabria), Olga, Italia e Aurora Corona (Campania), Maria Teresa Fasano (Abruzzo), Giuseppina Gatto De Grassi (Calabria), Berardina Battistini (Calabria), Giovanna Farinelli (Lazio), Antonio Fedele (Campania), Francesco De Luccia (Calabria).

Il 17 dicembre abbiamo infine visto la trasmissione speciale che doveva presentare i brani e i testi vincitori: è stata invece una passerella dedicata ad attori di rivista e di cabaret (che non hanno perso l'occasione per dichiararsi entusiasti ricercatori «folk»), a cantanti e ricercatori fasulli che nè gli interventi di Carpitella e Tintori e le esecuzioni dei brani presentati (alcuni dei quali molto belli) sono riusciti a interrompere e far dimenticare. Oltre alla moda dell'« ospite illustre » (sul cui intervento la tv costruisce l'impianto di ogni sua trasmissione: è l'« idea base ») abbiamo constato l'equivoco perdurante in materia di musica popolare (oltre a quello specifico del brano del maggio emiliano disinvoltamente presentato come motivo eseguito durante il mese di maggio) per cui si è rimasti al « folklore » vecchio di decenni: di qui le immagini di pastori, greggi, casolari con un sottofondo di voci, belati e campanacci quale preambolo all'esecuzione di un canto o di una musica. Non basta certo un'etichetta, quella del « folk » (oltretutto commerciale), per avviare un discorso attuale, moderno sulla musica popolare intesa non come colore locale, curiosità di costume, ma come realtà sociale e culturale del mondo popolare.

Anche gli altri programmi televisivi del '72 non si discostavano molto dalla suddetta trasmissione, salvo qualche rara eccezione: è il caso di « C'è musica e musica », dodici puntate curate da Luciano Beric che si è anche occupato del « folk-revival » (« Non tanto per cantare » era il titolo) allargando però troppo il discorso alle altre forme musicali sorte da questo movimento, con il risul-

tato di presentare una eterogenea rassegna di cantanti di diversa estrazione e preparazione. « Storie dell'emigrazione » ha visto l'intervento di cantanti come Caterina Bueno, Otello Profazio, Matteo Salvatore, il Duo di Piadena. « Sapere » nella consueta e interessante serie di monografie a cura di Nanni de Stefani si è occupata (in due puntate, successivamente più volte replicate) dei cantastorie presentandone non solo il lato più appariscente e spettacolare, ma mettendone anche in evidenza i problemi di sopravvivenza, nella realtà di oggi. Altre trasmissioni «folk» sono state « La mia morosa cara », « Tutto è pop », « Folk festival », « Due voci per il folk », « special » televisivi di Maria Carta, Elena Calivà, Rosa Balistreri; « I racconti dei pupi » e « La Terra Promessa » hanno utilizzato i pupi siciliani con risultati discutibili, mentre « La Settimana Santa e Butera » ha messo in evidenza la tradizione religiosa della Pasqua a Butera.

Alla radio i programmi non hanno offerto cose migliori: poche le rubriche e di scarso interesse per un totale di 39 ore e 20 minuti di ascolto.

A commento dell'annata '72 della musica popolare alla Rai-TV riteniamo opportuno ricordare l'attività del settore dei programmi del dipartimento della cultura della televisione della Svizzera italiana che da alcuni anni sta dimostrando come sia possibile allestire trasmissioni intelligenti ed essenziali che danno un'esatta visione e dimensione della cultura del mondo ppolare.

« Enciclopedia TV » ha presentato per il quarto anno consecutivo la rubrica « Musica popolare » a cura di Roberto Leydi e per la regìa di Enrica Roffi. Nel '69 l'« Almanacco Popolare » comprendente Sandra Mantovani, Bruno Pianta, Eva Tormene, Moni Ovadia, Enrico e Giuseppe Sasson ha iniziato un primo ciclo di trasmissioni (Incontro con il mondo popolare, Alla ricerca di Donna Lombarda, La lunga strada dei cantastorie, Una voce e un paese) cui ha fatto seguito nel '70 l'intervento di diversi gruppi regionali (In Val Padana tra risaia e cascina, La civiltà pastorale della Barbagia, Gli ultimi cantastorie, Trallallero e ballate della montagna ligure).

Nel '71 il « London Critics Group » ha presentato: Incontro con la tradizione inglese e americana, Il rito e il lavoro, La ballata: dal mito alla storia, Il folk revival e la nuova canzone. Infine tra il dicembre e il gennaio '72 il « London Critics Group » e l'« Almanacco Popolare » in quattro trasmissioni hanno presentato: Il Calendario dei poveri, Storie attraverso l'Europa, Canti d'amore, Canti e realtà del mondo popolare.

Di notevole interesse è pure un'altra rubrica della TV della Svizzera italiana: si tratta di « Diapason », bollettino mensile di informazione musicale curato da Enrica Roffi. E' una rubrica che presenta novità discografiche e bibliografiche, interviste e notizie riguardanti la musica classica, sinfonica e operistica e che recentemente si è occupata anche di musica popolare presentando il disco « Il calendario dei poveri ».

Nel 1973 la televisione ci ha offerto alcune trasmissioni veramente degne di nota, seppure limitate nell'arco di un anno e quindi purtroppo brevi, messe in onda per i cicli di « Sapere ». Abbiamo avuto 4 puntate dedicate al teatro dei pupi siciliani (« L'opera dei pupi » per 2 ore di trasmissione) al sabato, tra gennaio e febbraio, e 5 puntate dal titolo « Canzone popolare e cambiamento sociale » a cura di Sabino Acquaviva e Roberto Leydi (al mercoledì, dal 31-10 al 28-11, per 2 ore e mezza di trasmissione) dove però abbiamo notato un abuso di inserti filmati (di costume sociale) che hanno spezzato il ritmo delle puntate a scapito delle esecuzioni vocali e strumentali.

Finalmente i pupazzi che occupano la maggior parte dei programmi per i ragazzi hanno lasciato un po' di spazio alle autentiche e ben più valide forme espressive del teatro di animazione: i burattini, le marionette e i pupi. « Rassegna di marionette e burattini italiani », trasmessa dal 17-4 al 3-7 nel pomeriggio alle 17, ha presentato, a cura di Donatella Ziliotto, i migliori artisti italiani di questo spettacolo. La presentazione e le interviste ci sono sembrate però troppo superficiali e banali: anche se si trattava di una serie realizzata per « i più piccini » sarebbe stato necessario una maggior cura e un serio sforzo divulgativo. Ricordiamo le compagnie che hanno presentato i varii spettacoli: Emanuele Macrì di Acireale, Fra.lli Ferraiolo di Salerno, « I Burattini dei Ferrari » di Parma, il Teatro Anna Dell'Aquila di Canosa di Puglia, i Fantocci di Cagnoli di Milano, la compagnia Carlo Colla e Figli di Milano, Maria Signorelli di Roma, Otello Sarzi di Reggio Emilia, il Teatro dell'Angolo di Torino, il Nuovo Teatro dei burattini di Firenze, il Teatro delle Marionette di Luigi Marras di Terni, il Gruppo di Pescatore-Guindani di Roma.

Vogliamo ricordare inoltre una trasmissione, messa in onda alle 13 il 14 maggio sul programma nazionale, che sarà passata inosservata a molti, ma che ci è sembrata importante (non solo per gli esecutori, tra i quali ricordiamo Sandra Mantovani e Caterina Bueno) in quanto si proponeva un intento chiarificatore su cosa è veramente la musica popolare troppo spesso confusa con il « folk » commerciale.

Per la maggior parte dell'anno, alla radio, per gli appassionati del « folk » è sempre stato domenica. Infatti in questo giorno abbiamo avuto ben tre trasmissioni. « Folk-Jockey » di Mario Colangeli: è una trasmissione « ruspante », come la musica che viene trasmessa (sono le testuali parole del presentatore-intrattenitore, che, seguendo la moda di oggi alla radio, non perde l'occasione di propinare le sue battute, che vorrebbero essere spiritose, non solo tra un brano e l'altro ma anche durante l'ascolto con i risultati che ben si possono immaginare).

«Folklore» (diventato «Folklore europeo », poi « Canti di casa nostra »), sul terzo programma, è la trasmissione che ha presentato le esecuzioni migliori dal punto di vista etnomusicologico, purtroppo trasmesse senza alcun criterio critico o presentazione informativa.

Infine abbiamo avuto, sempre alla domenica, prima che passasse al sabato, il consueto programma di Otello Profazio, che si trascina invariato da anni, « Quando la gente canta ».

In totale, nel '73, abbiamo potuto ascoltare musica popolare (o « folk » se vogliamo seguire una certa moda) alla radio per 77 ore e 30 minuti.

IL COCCINO. — Un gioco tradizionale delle festività pasquali ancora in uso nell'Appennino emiliano è quello del « coccino ». E' basato sulle uova e ha inizio il giorno della festa dell'Annunziata e culmina il Lunedì dell'Angelo. Si usano le uova di gallina più belle e più formate dipinte con colori vivaci. Queste sono le varie forme del gioco del « coccino » così come sono in uso oggi a Costabona sull'Appennino reggiano: la « fila », il « pic-pic » e il « rudlin ».

La « conta »

Quella più usata è la « fila ». Diversi giocatori (a volte anche 20-25) depongono per terra un uovo. Al momento della « conta » mostrano contemporaneamente le dita di una mano che, sommate da quello che fa la « conta », indicheranno chi deve cominciare il gioco. Il prescelto inizia battendo con il proprio uovo quello del giocatore che gli sta accanto, e così di seguito, seguendo il senso orario. Quando l'uovo di quello che batte si rompe, il gioco passa in mano all'avversario, sino a quando la « fila » non sarà esaurita.

Il « pic-pic »

Il « pic-pic » si svolge tra due giocatori che attraverso il « pari o dispari » stabiliscono chi dei due deve tenere « sotto » l'uovo. Chi dei due deve stare « sotto » è notevolmente svantaggiato; perde chi ha l'uovo che si rompe per primo e che in gergo « si scuce ». Per valutare la robustezza del guscio dell'uovo, chi pratica il « coccino » usa la tecnica del « sentir »: battendo ritmicamente la punta dell'uovo contro i denti incisivi, dal suono che emette, stabilisce la probabilità di successo.

Il « rudlin » è il cosiddetto gioco dei « cocci » e vi partecipa chi non ha più uova sane. Attraverso la « conta » si stabilisce chi deve « mollare » per primo l'uovo lungo un breve declivio: vince il giocatore che col proprio uovo riesce a toccare quello di qualsiasi avversario.

OMAGGIO A FAIMALI. — Sempre attivo il mondo del circo, non solo quando le luci illuminano la pista o gli

artisti provano i loro numeri ma anche quando i cultori dello spettacolo circense si ritrovano agli annuali raduni o ricordano famosi personaggi dello spettacolo viaggiante.

Il 14 aprile un gruppo di « c ircus gentlemen » ha reso omaggio alla memoria di un grande domatore del secolo scorso, Upilio Faimali, nato a Groppello: sempre in provincia di Piacenza, a Pontenure, gli hanno dedicato una lapide e una via e qui, nella sala del Consiglio comunale, alla presenza del Sindaco e delle autorità il giornalista Massimo Alberini, che fa parte dell' « Academie du Cirque » ed è Presidente del « Circus Club d'Italia » recentemente costituitosi a Milano, ha ricordato la figura di Upilio Faimali.

Tra gli intervenuti c'era anche un domatore degli anni passati e che è stato un po' il maestro di quelli dei giorni nostri, Umberto Bailo, che ha ricordato la tragica vicenda accaduta al suo serraglio nel 1945 a Rubiera di Reggio Emilia in seguito a un disastro ferroviario. Ora Bailo ha un padiglione con uno zoo viaggiante e segue il calendario del Luna Park.

L'incontro tra le autorità locali e Massimo Alberini e Pino Correnti è servito altresì a tracciare le basi del programma delle manifestazioni (si parla anche di un monumento) che si svolgeranno l'anno prossimo a Pontenure, dove il domatore morì a 70 anni, per ricordare i centocinquant'anni dalla nascita di Faimali.

GLI « AMICI DEL CIRCO. — Il 15 aprile si è svolto a Bologna il 2.o raduno nazionale degli « Amici del circo » sotto il tendone del circo « Medrano » di Leonida Casartelli. Nonostante il « Club Amici del Circo » sia sorto già dal giugno 1969 ad iniziativa dell'« Ente Nazionale Circhi » aderente all'« Associazone Generale Italiana dello Spettacolo (AGIS) alla cui Presidenza è stato rieletto Egidio Almiri, uno statuto non era ancora stato preparato. L'occasione per presentarlo e discuterlo era pertanto la scadenza del 2.o raduno degli appassionati del circo, che giungeva opportuno anche per le polemiche sorte recentemente in seguito alla costituzione a Milano di un gruppo di « circus gentlemen ».

La lettura dello statuto non ha suscitato pareri discordi ad eccezione del controverso articolo tre (alla fine approvato) che nega ai soci la possibilità di appartenere ad « analoghe associazioni o club nazionali, costituiti all'infuori dell'Ente Nazionale Circhi ». E' una restrizione che appare assurda in quanto sarebbe come proibire ai soci di interessarsi a qualsiasi manifestazione iniziativa o pubblicazione che non provenga dall'E.N.C.

Il dibattito che ha animato l'approvazione di questo articolo ha tuttavia messo in risalto linteresse e l'amore per il Circo dei presenti qualunque sia il club, l'associazione o la corrente cui appartengono: questo fa bene sperare per una riunificazione generale (o almeno per una pacifica convivenza, poichè gli interessi e gli scopi sono gli stessi) dei diversi « club ». « Viva il Circo! » ha detto Massimo Alberini, Presidente del « Circus » milanese, in un suo intervento che ha sintetizzato le intenzioni di tutti gli appassionati del circo. Esemplare è stato l'appello di Alessandro Cervellati, che richiamando i presenti alla realtà dello spettacolo circense ha detto: « Il circo è una scuola di sacrificio incredibile. Io ho una ammirazione sconfinata per gli artisti del circo. Loro non si lamentano mai. Credete, dobbiamo fare qualcosa per loro, io mi sento obbligato a questo ».

Si è passato quindi alla elezione delle cariche sociali del « Club Amici del Circo » (C. A.DE.C.). Per acclamazione la lista dei nominativi è stata approvata all'unanimità. Presidente onorario, a vita, è stato eletto Alessandro Cervellati per la sua lunga e continua opera a favore del circo. Queste le altre cariche: presidente Ricciotti Giollo; vice presidenti: Paolo Pillitteri, Paolo Grassi, Pietro Rivoltella; segretario: Aimone Guidi. Sono stati eletti inoltre i consiglieri (cinque) e il Collegio dei Probiviri (cinque) dei quali fanno parte Egidio Palmiri, di diritto quale Presidente, avendo la stessa carica in seno all'« Ente Nazionale Circhi », Enrico Bassano Vice Presidente (diettore della rivista « Circo ») e, tra gli altri, la cavallerizza Cipriana Portner.

IL FESTIVAL DEI GIOCOLIERI. — Il 5 e 6 maggio si è svolta a Bergamo, nel Palazzo dello sport l'ottava edizione del « Festival internazionale dei giocolieri » per l'assegnazione del Trofeo intitolato a Enrico Rastelli, nato nel Bergamasco e morto giovanissimo a Bergamo nel 1931.

La manifestazione, con il patrocinio dell'Assessorato al Turismo della Regione Lombarda e dell'E.P.T. di Bergamo, si è valsa della regìa di Pino Correnti e ha presentato le attrazioni più famose in campo mondiale della « jonglerie »: e questo onora il blasone della manifestazione bergamasca in quanto occorrono anche parecchi anni per riuscire a presentare in una sola rassegna giocolieri di fama mondiale per i contratti che li tengono impegnati per mesi e mesi sia nei nights o nei music-hall che nei circhi.

Oltre gli spettacoli dei giocolieri, numerose sono state le altre manifestazioni del Festival: abbiamo avuto la mostra il « Circo naif » con la

personale del pittore mantovano Ferruccio Bolognesi e i contributi di altri artisti; la presentazione di un libro, « Abat jour », che raccoglie numerosi scritti di Orio Vergani dedicati a personaggi del Circo e del Music-Hall, tra i quali anche Rastelli; l'assegnazione dei premi del « Circus gentlemen » « Una vita per il Circo » allo storico e pittore del Circo Alessandro Cervellati e all'impresario Rosario Mazzarella; la partecipazione e la sfilata per le strade di Bergamo delle « Majorettes de l'Ile de France », e degli « Sbandieratori dei Duchi d'Este » di Ferrara.

La rassegna ha presentato una vasta gamma degli esercizi più spettacolari e difficili che costituiscono il repertorio dei giocolieri di oggi: clave, cerchi, palline, bottiglie, palloni che tra le mani degli artisti dell'equilibrio e della fantasia disegnavano le coreografie più imprevedibili e ardite.

Questi i giocalieri che sono intervenuti: « Ho Family » (Cina), « Trio Bizzarro » (Italia), « Duo Szilard » (Ungheria), Eva Vida (Austria), Karamfilov (Bulgaria), Victor (Italia), Erno ed Elisabeth (Lussemburgo), Rudy Horn (Germania). Fuori concorso si sono esibiti anche Geraldine Sevaut (capitana delle « Majorettes ») e Rih Aruso.

La giuria, presieduta da Massimo Alberini e composta dagli storici del Circo Alessandro Cervellati e Giuseppe Rivarola, da giornalisti e da « Circus gentlemen », ha assegnato il Trofeo Rastelli « Oscar mondiale dei giocolieri » a Rudy Horn. Un Trofeo Rastelli 1973 è stato assegnato a Eva Vida. Tra gli altri premiati vogliamo ricordare il « Trio Bizzarro ». Il loro numero si basa su esercizi di equilibrismo a cavallo e per un divieto che rende impossibile l'introduzione di animali all'interno del palazzo dello sport di Bergamo, hanno dovuto esibirsi prima sull'acciotolato di una piazza e poi nel parco. La giuria ha giustamente valutato la bravura del Trio Bizzarro ricordando che « il loro numero equestre ha riportato felicemente l'arte del giocoliere alle sue non dimenticate origini circensi ». Infatti non tutti i giocolieri oggi in attività li possiamo vedere sotto i tendoni del circo: sono i locali notturni e i grandi ritrovi che con i favolosi guadagni attirano gli artisti e un plauso particolare meritano quanti alle luci dei night preferiscono la segatura e il tendone del Circo.

GLI SBANDIERATORI DEI DUCHI D'ESTE DI FERRARA. — A Ferrara l'arte di far giostrare le bandiere al rullo del tamburo (gli sbandieratori eseguono esercizi di acrobazia e destrezza facendo ruotare la bandiera, tenuta sempre spiegata, attorno al corpo e lanciandola poi in aria e afferrandola prima che tocchi terra) non vive solo nell'occasione del Palio, ma anche in occasione di manifestazioni folkloristiche che ogni anno si organizzano, oltre che nella città estense, in numerose località italiane.

Un gruppo che si distacca

dalle consuete formazioni delle otto contrade in lizza per il Palio, è quello degli « Sbandieratori dei Duchi d'Este » di Ferrara che dopo un anno di attività è riuscito a conquistare notorietà in campo nazionale partecipando a diverse manifestazioni tra cui la « Sagra del mandorlo in fiore » di Agrigento, il Carnevale di Fano, il « Palio della rana d'oro » di Fermignano (Pesaro), il « Festival della Primavera sul Po » al Bosco di Mesola (Ferrara), il « Festival dei giocolieri » di Bergamo, il « Corteo Storico » di Gonzaga, e la « Rassegna Internazionale del Folklore » di Sacile (Udine). Inoltre l'attività degli « Sbandieratori » è valsa al gruppo il riconoscimento dell'Assessorato alle Istituzioni Culturali del Comune di Ferrara.

Il gruppo degli « Sbandieratori dei Duchi d'Este » (la sede è al n. 35 di Via Formignana a Ferrara) comprende 42 sbandieratori, 15 tamburini (tutti in età giovanissima, dai 13 ai 22 anni) che si allenano, due volte la set-

timana, per 4-5 ore. La squadra che prende parte alle manifestazioni in costume (di velluto: sulla casacca è riprodotto lo stemma con i colori di Ferrara, bianco e nero) è di solito formata da 10 a 20 sbandieratori, 1 tamburino e 1 vessillifero. Il Direttore è Merville Braga, Giancarlo Tacconi è il capogruppo che guida gli esercizi sul campo e studia le diverse coreografie basate sulle combinazioni dei colori delle bandiere. Un tempo lo sbandieramento era più lento, mentre oggi è diventato acrobatico e spettacolare, con una vasta gamma di esercizi di ottima fattura tecnica come quelli degli « Sbandieratori dei Duchi d'Este » di Ferrara.

FESTIVAL E RASSEGNE. — Finalmente il « folk » è arrivato a Sanremo, meta di tutti i divi della canzonetta e anche di alcuni cantanti definiti, appunto, « folk ». Quest'ultimi sono Santagata, la Identici e anche, purtroppo la Balistreri, che si è lasciata tentare dal fascino della ribalta sanremese. Rosa Balistreri non ha potuto prendere parte alla manifestazione perchè la sua canzone non era inedita, ma ha avuto tuttavia un grosso successo presso la stampa specializzata in canzonette che l'ha definita la « nonna del folk ».

A Gonzaga ha avuto luogo la terza edizione del « Festival del canto popolare » per l'assegnazione del « Mazzolin di fiori ». Queste sono state le dodici canzoni finaliste, che si possono anche ascoltare in un disco della « Arlecchino » di Milano: « L'inglesa », « La Fera dal Palidan », « Ricordo di un barbone », « La prema rundaneina », « L'ultum baruser », « Al paeis pi bel del mundu », « Il pendolare », « Fiori di campo », « Gino e Gina pendolari », « Il carcerato », « Caldarroste e vino buono », « Oltre i reticolati ».

Si è conclusa al Teatro Uomo di Milano una serie di spettacoli di canzoni che non hanno niente a che vedere con i motivetti dell'industria della musica leggera o con i « canti popolari » scritti per aggiudicarsi il « Mazzolin di fiori ». Si è trattato della «Quinta rassegna dedicata alla nuova canzone, ai repertori della cultura di base orale, alla rappresentazione popolare, alla comunicazione di classe ».

Gli interpreti (Fausto Amodei, Ivan Della Mea, Gualtiero Bertelli, « Nuovo Canzoniere Veneto », sorelle Bettinelli, ecc.) sono quelli che da anni figurano nei cataloghi idei « Dischi del Sole » che propongono autentica musica popolare e canzoni nuove, veramente, per impegno sociale.

UNA SEDE PER IL MUSEO DEI BURATTINI. — Finalmente il Museo dei Burattini dei Ferrari avrà una nuova e più adatta sede. Da anni Giordano Ferrari va raccogliendo materiale che ha

Il « maggio » di Costabona

Il « ballo delle sciabole » di Bagnasco

oggi una notevole importanza storica e documentaria per il teatro dei burattini e finora è possibile vederlo nella ormai angusta sede di Borgo S. Spirito a Parma. Presto sarà trasferito nei locali del Palazzetto del Parco Ducale, ora in via di restaurazione, che ospiteranno anche una sala di lettura e una biblioteca.

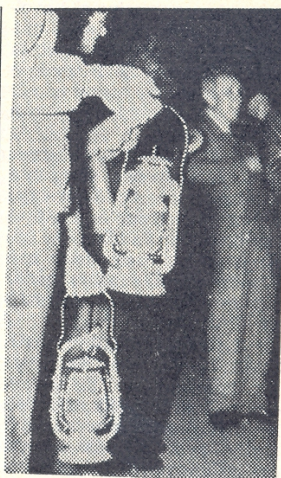
IL 19.o FESTIVAL INTERNAZIONALE DEL TEATRO UNIVERSITARIO. — Si è svolto a Parma dal 7 al 15 aprile il 19.o Festival del Teatro Universitario, con la partecipazione, accanto ai gruppi internazionali dell'avanguardia, di alcune compagnie di teatro popolare che riescono a rappresentare ancora il loro repertorio tradizionale: oggi queste forme espressive sono oggetto di studi e spesso si cerca di utilizzarne le matrici originali introducendole in tematiche attuali. La tradizione popolare, dunque, come linfa per un teatro moderno, attuale, alla portata di tutti e non più ristretto a spettacolo di « èlite » come per il passato. E' stato questo, in sintesi, il significato della seconda giornata del Festival di Parma, riservata alle compagnie popolari e svoltasi nello scenario naturale del Castello di Torrechiara e sul palcoscenico del Teatro Regio di Parma.

Gli attori della « Società del maggio costabonese » nel cortile del Castello di Torrechiara hanno rappresentato il maggio di Romolo Fioroni « I figli della foresta » alla presenza di un pubblico internazionale arrivato a Parma per l'importante rassegna del teatro universitario di oggi e quindi predisposto a un certo linguaggio (quello dell'avanguardia) lontano dall'espressività popolare, ma non ha mancato di seguire con estrema attenzione la recita dei maggianti reggiani. Sempre a Torrechiara ha agito un gruppo piemontese di Bagnasco (Cuneo) con l'esecuzione della « Danza della sciabola », ritmata da tamburi, da parte di quattordici spadonari in costume moresco.

La compagnia dei Pupi di Macrì di Acireale ha concluso la giornata dedicata al teatro popolare con la rappresentazione della « Gerusalemme liberata ».

Alla rassegna di Parma (che come sempre ha riscosso molti consensi) hanno partecipato anche la compagnia dei « Burattini dei Ferrari » con « Bargnocla in cuccagna », e Giovanna Marini con un suo « recital ».

IL MAGGIO DELLE RAGAZZE. — In due paesi dell'Appennino Tosco-Emiliano, a Riolunato (Modena) e a Treppio (Pistoia), si è ripetuto il tradizionale canto di benvenuto al mese di maggio. A Riolunato è ripresa la tradizione del « Maggio delle ragazze » che taceva dal 1957.

E' stata una manifestazione che ha coinvolto l'intero paese ed è stata accolta felicemente dagli anziani e anche dai giovani i quali anzi si sono prodigati con entusiasmo per la riuscita del « Maggio delle ragazze » cantando alle porte delle case del paese e delle vicine frazioni i « rispetti » e le « ambasciate ». Il « Maggio » è iniziato la sera del 30

Riolunato. Le lampade.

aprile con la richiesta di autorizzazione a cantare al Sindaco che ha risposto all'invito. Si è quindi formato il corteo (mai numeroso come quest'anno) dietro i musicanti e i cantori, alla luce delle lampade tenute dai ragazzi, mentre l'illuminazione elettrica dell'intera zona era stata spenta. Dopo essersi rivolti al Parroco hanno iniziato il giro attraverso il paese e le frazioni, finito a notte alta. La

Riolunato. L'« ambasciata ».

domenica successiva si è svolta la seconda parte della manifestazione con la raccolta dei doni presso le famiglie e con una sfilata attraverso il paese per concludersi poi con un pranzo.

Anche in Toscana si è ripetuta la tradizione del canto beneaugurante della sera del 30 aprile. A Treppio (Pistoia) l'associazione Pro Loco ha anche presentato un disco con il testo de « Il maggio, canto popolare treppiese », formato da 21 strofe.

I GIOVANI PER I GIOVANI. — La seconda rassegna sperimentale di teatro, cinema, musica ed arti dell'espressione « I giovani per i giovani » si è svolta Chieri dal 20 giugno al 1 luglio organizzata dalla Provincia di Torino, dall'Assessorato alla Cultura, dal Teatro Stabile e dalla Città di Chieri. Del vasto cartellone della rassegna di Chieri ricordiamo qui le recite di alcuni gruppi di estrazione e repertorio popolare: la « Società del maggio costabonese » con il maggio « I figli della foresta », la « Compagnia dei Burattini » con « Massimone e il re troppo mangione » e « Il tradimento di Mangiapane », i « Burattini di Luigi Lupi » con « Cappuccetto Rosso » e « Il Mago Barbabouk ». Canzoni popolari sono state poi eseguite dalla « Nuova Compagnia di canto popolare », da Raffaella De Vita e Beppe De Meo, da i « Cantastorie », da « Ij Brandé », da « Ij Giandòjot ».

IL MAGGIO DELL'APPENNINO REGGIANO. — Le recite del « Maggio cantato » della montagna reggiana sono iniziate il 27 maggio al Pioppeto di Cerredolo con la rappresentazione da parte della locale « Società folkloristica » di un copione inedito scritto da Alberto Schenetti, direttore e suggeritore della stessa « Società », dal titolo « Epurazione in Medioriente ». E' stata, questa, la prima esperienza di autore di Schenetti, anche se in passato aveva lavorato alla rielaborazione e alla riduzione di vecchi testi rappresentati poi dagli attori di Cerredolo. Schenetti ha scritto un copione che ha incontrato il favore del pubblico in quanto presenta i momenti più caratteristici di questa forma di teatro popolare: vicende intricatissime con rapimenti, duelli di guerrieri, scontri tra pagani e cristiani, imprese di donne guerriere.

Le recite sono poi continuate con « Il leone di Damasco », un testo cantato l'ultima volta circa 25 anni fa, che si deve a un autore della montagna modenese, Dino Dallari di Macognano di Montefiorino; con il testo di un autore giovanissimo, di Romanoro (Modena), Lorenzo Aravecchia, dal titolo « Romolo e Remo », e con « Il Gran Sultano » scritto da Alberto Schenetti in collaborazione con il fratello.

Questi sono gli attori, delle zone del Dolo e del Dragone, che compongono la « Società folkloristica » di Cerredolo:

Presidente: Alberto Schenetti.

Consiglieri: Renzo Paglia, Dino Dallari, Franco Giorgini, Rico Bonicelli, che ha pure funzioni di segretario.

Cassiere: Carlo Croci.

Soci: Antonio Mandrioli, Rino Giorgini, Giovanni Righi, Ugo Occarini, Aldo Paglia, Sergio Lazzarini, Remiro Cavazzini, Maria Bargi, Nello Dallari, Ada Dallari, Contardo Pedrazzini.

Anche a Gazzano, il 1.o settembre, è stato cantato un maggio da parte di una compagnia di « passionisti » di Asta, Novellano, Gazzano e di Romanoro (Modena). Si è trattato de « La freccia nera » di Armando Verdi che è stato anche il direttore e suggeritore della rappresentazione. Ha assistito un pubblico assai numeroso nel quale erano presenti diversi autori e interpreti del maggio cantato: tra gli altri, ricordiamo Ultimio Fantini di Farneta, Lorenzo Aravecchia di Romanoro, Giacobbe Biondini di Frassinoro, Romeo Sala di Morsiano, Franco Sorbi di Gova.

Questi i personaggi e gli interpreti de « La freccia nera » nella rappresentazione di Gazzano: Daniele (Berto Zambonini, Asta), Gobbo (Bruno Zambonini, Asta), Dik (Tullio Verdi, Gazzano), Gesta (Antonio Preziosi, Asta), Giovanna (Celso Zambonini, Asta), Freccia Nera (Armando Zambonini, Asta). Olivier (Gino Gerardo Diambri, Novellano), Disma (Vittorio Zambonini, Asta), Benett (Ferruccio Verdi, Gazzano), Fuorilegge (Ilio Chiesi, Novellano), Alice (Orvea Pozzi, Romanoro).

LA SAGRA DEI CANTASTORIE. — Il ventiquattro giugno si è svolta per la seconda volta a Bologna (ripresa lo scorso anno dopo una pausa), organizzata dal Comune, dall'E.P.T. e dalla Provincia, l'XI Sagra dei cantastorie (ma in effetti si tratta della XIII edizione della rassegna: perchè non ricordare anche le prime due manifestazioni di Gonzaga nel '57 e '58?).

Venticinque sono stati i cantastorie presenti a Bolo-

Dina Boldrini

gna, che in questo ordine hanno cantato, con la consueta presentazione di Adriano Callegari:

Lorenzo De Antiquis con il testo di *La penosa storia di Angela Castelli di Sanremo;*

Giovanni Parenti, *Orbu, surdu e taci, campa centu anni 'n paci;*

Matteo Musumeci, *Cuntrasti;*

Mirella Bargagli, *Angelica;*

Nino Giuffrida, *Valle del Belice, cinque anni dopo;*

Angelo e Vincenzina Cavallini, *In una strada di Milano il 12 di aprile;*

Dina Boldrini, *La riscossa delle donne;*

Antonio Ferrari, *Ignoranza, terrore e tragedia a Vicenza;*

Franco Zappalà, *Spiunaggiu telefonicu;*

Angelo Brivio e Giovanni Borlini, *Ancora sangue e terrore a Milano;*

Ugo Novo, *La storia di un povero cane bastardo;*

Rosita Caliò, *Storia d'emigranti;*

Pierino e Lina Bescapè, *La conquista italiana dell'Everest;*

Marino Piazza, *Le donne riunite in cooperativa per applicar sui baci l'IVA;*

Antonio Scandellari, *La tragedia di Pontelagoscuro;*

Mario Molinari, *Saarinen e Pasolini;*

Vito Santangelo, *Li dilitti di lu nazifascismu;*

Leonardo Strano, *La muggheri onurata;*

Eugenio Bargagli, *La pace nel Vietnam;*

Pierangelo Moretti, *La droga distrugge la gioventù;*

Orazio Strano, *Lu figghiu di Giulianu;*

Turiddu Bella, *Epigrammi e satiri siciliani.*

Il titolo di « Trovatore » 1973 è andato (a una cantastorie, per la prima volta) a Dina Boldrini di Castelfranco Emilia (Modena) con la seguente motivazione: « Nel filo della tradizione della satira popolare, uno dei generi essenziali del mestiere di cantastorie, nella continuità di una dedizione familiare al raccontare sulle piazze, ha offerto la rappresentazione acuta di un problema attuale, realizzata nei modi della tradizione padana ». Il testo cantato, « La riscossa delle donne », era firmato da Turiddu Bella.

Dina Boldrini, che canta accompagnandosi con la fisarmonica, appartiene a una famiglia di cantastorie: il padre, Adelmo, ancora oggi fa qualche sagra e mercato con la figlia ed è stato uno dei più famosi cantastorie del Modenese ed è autore di numerose storie » e « fatti » tratti, secondo la tradizione dei cantori ambulanti, da episodi di cronaca.

Dina Boldrini canta anche insieme a Marino Piazza con il quale fa quelle piazze che sono ancora fruttuose per i cantastorie.

Ha inciso anche il suo primo disco con due canzoni: « L'8 marzo Festa Internazionale della donna » (da lei scritto) e « La pace nel Vietnam » (di Marino Piazza). Dina Boldrini canta accompagnata dal « Trio Emiliano », formato dal padre Adelmo, Piazza e lei stessa. Presto inciderà su disco anche il testo che ha presentato a Bologna.

L'esibizione dei cantastorie è avvenuta in mattinata nel Cortile d'Onore di Palazzo d'Accursio. Nel pomeriggio in Piazza Maggiore c'è stato spettacolo con il « Gruppo Ocarinistico di Budrio » e la Banda e i Frustatori di Dozza e anche con i cantastorie. Sullo stesso palco in serata la premiazione alla quale sono intervenuti anche Rosa Balistreri e Franco Trincale.

Nella settimana precedente la Sagra si sono svolti spettacoli di burattini (con la compagnia di Nino Presini di Bologna) e di pupi: Orazio Strano ha introdotto con il suo canto lo spettacolo del puparo Emanuele Macrì di Acireale, che aveva per tema la vicenda dei paladini a Roncisvalle. Arriveremo dunque a una « settimana del cantastorie »? Potrebbe essere, oltre che un aiuto economico al mestiere del cantastorie, anche una iniziativa (auspicata da diversi anni su queste pagine) per presentare, a turno, sulle piazze della città, i cantastorie durante il loro « treppo », come fanno nella realtà quotidiana e non solo durante il giorno di festa, sul palco, come reperti archeologici di una tradizione che incuriosisce e diverte.

IL RADUNO DEI MADONNARI. — Alla Fiera di Gra-

Pietro Ghizzardi

zie nel Mantovano, che negli ultimi anni ha avuto un notevole rilancio economico e spettacolare, come lo dimostrano le migliaia di visitatori intervenuti, il 15 agosto scorso hanno organizzato un raduno di « madonnari », quei pittori della strada che ormai sempre più raramente riusciamo a vedere curvi sui marciapiedi disegnare con un gessetto immagini sacre di santi e madonne.

E proprio un gessetto (d'oro, d'argento e di bronzo) è stato il premio di questa rassegna ideata dal Vice Presidente dell'EPT di Mantova, Gilberto Boschesi, sempre rivolto al recupero di espressioni dell'arte popolare, che ha raccolto accanto ad alcuni autentici « madonnari » anche pittori « naïfs » e una giovane pittrice su vetro. E un autentico « madonnaro » è stato il vincitore, Francesco Prisciandaro di Bari Palese al quale sono andati i « Gessetti d'oro ». Altri premi a Giuseppe Panizza pittore « naïf » di Reggiolo di Reggio Emilia (« Gessetti d'argento »), a Nicolino Picci di Ururi di Campobasso (« Gessetti di bronzo ») e anche a Claudia Marchi, Pietro Ghizzardi, Adriano Beduschi, Antonio Malagola, Serafino Valla, Gino Incerti Viazzoli, Natale Fornasari.

Francesco Prisciandaro

Giovanni Parenti

IL FESTIVAL DEI SUONATORI AMBULANTI. — Alcuni autentici artisti dello spettacolo popolare sono intervenuti al primo festival dei suonatori ambulanti organizzato a Governolo nel corso delle manifestazioni della Fiera centenaria di questo centro del Mantovano che sorge alla confluenza del Mincio nel Po: gli ultimi musicanti padani sono arrivati in gran numero raccogliendo l'invito di Gilberto Boschesi che ha ideato la manifestazione allo scopo di « rivalutare sotto il profilo morale, sociale, umano e artistico la figura romantica del suonatore ambulante ». E' stata un'occasione per riscoprire un mestiere antico (come quello dei cantastorie, dei posteggiatori) che va scomparendo e i cui rappresentanti vengono troppo spesso confusi con i mendicanti che suonano qualche strumento soltanto per attirare l'attenzione dei passanti ed elemosinare una moneta. I suonatori ambulanti offrono invece uno spettacolo dignitoso con un repertorio che trova le sue origini non solo nella tradizione popolare padana (notevole è l'influenza dei temi musicali romagnoli, quelli che hanno fatto famose le esecuzioni « alla Casadei ») ma anche nei motivi più celebri delle operette e delle canzoni melodiche di un tempo, come pure nei balli « alla Filuzzi », nei valzer, nelle polche e nelle mazurche.

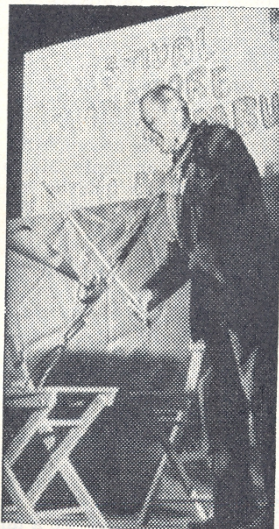
Questo repertorio lo abbiamo ritrovato nelle esibizioni dei suonatori saliti sul palco di Governolo presentati con straordinaria efficacia e semplicità da un cantastorie mo-

denese, Giovanni Parenti che ha iniziato così la sua presentazione: « Tante volte c'è gente che dice: un suonatore ambulante: aspetta che gli faccio un po' di elemosina. Perdonatemi, buona gente. Questo non lo dico per tutti, ma a qualcuno capita che gli sfugga dalla bocca questa parola che è un'offesa per quel suonatore che offre a voi un po' della sua abilità e certo questo obolo non lo cerca per forza, lo date voi, spontaneo, non è quello che dice, ma io suono e voglio tanto: no lì non non c'è nè obbligo nè tariffa, occorre solo un po' di rispetto ».

I vincitori sono stati: Sigfrido Mantovani (miglior strumentista), il « Trio Balotta » (miglior complesso) e Giovanni Parenti (cantante macchiettista) ai quali è andato il « Piattino d'argento ».

Sigfrido Mantovani ha così raccontato la storia del suo strumento: « Il mio strumento l'ho creato nel 1910. Ho 73 anni. Si chiamava una volta monocordo. L'ho battezzato radio-trasportabile: una corda, un manico di scopa, una scatola di lucido, una chiave di violino, un chiodo. E' suonata con l'arco ». La « radiotrasportabile » che Sigfrido Mantovani ha così presentat a Governolo è in realtà forse l'ultimo esemplare di « torototella » (si veda i n. 1, 3 e 4 di questa rivista) termine con il quale si indica uno strumento che veniva usato un tempo da suonatori ambulanti, specialmente nella Lombardia: con lo stesso nome erano chiamati anche questi suonatori. Sigfrido Mantovani, che è nato in Germania, ha girato ogni paese d'Europa ed è stato anche con i cantastorie come strumentista. Con il violino, che ora suona sulla riviera adriatica accompagnato

Il « Trio Balotta »

Sigfrido Mantovani

Alfonso Zobbi

dal fisarmonicista Ladimiro Tenca con il quale è venuto a Governolo, ha messo in mostra tutta la sua abilità di estroso suonatore di famose canzoni melodiche e di ballabili ottenendo numerosi applausi dal pubblico intervenuto al primo « Festival del suonatore ambulante ». E' stato premiato con il « Piattino d'argento » come migliore solista.

Senza indulgere al virtuosismo che spesso accompagna l'esecuzione del suonatore ambulante, il « Trio Balotta » ha presentato il suo repertorio, caratteristico dei musicanti di piazza: le famose canzoni melodiche, le arie celebri delle operette, i ballabili dai ritmi semplici e noti. Questo gruppo modenese prende il nome da uno dei tre suonatori, Virginio Nascinbeni soprannominato « Balotta », decano dei suonatori presenti a Governolo, chitarrista. Nascinbeni ha cominciato a suonare giovanissimo, a 12 anni, in un'orchestrina formata con i suoi quattro fratelli: tre violini, chitarra e contrabasso.

Hanno suonato in Francia fino al '48; uno dei suoi fratelli è oggi insegnante di musica a Rimini. La chitarra che suona « Balotta » è una « mezzalira », fabbricata da un famoso liutaio di Cento di Ferrara, Mozzani, che aveva preparato diversi strumenti dalla forma caratteristica. Nascinbeni è nato a S. Damaso nel 1892.

Vittorio Toni è il violinista del terzetto. E' nato a Modena e ha 64 anni. Ha cominciato a 15 anni e suona anche la chitarra. Carlo Pagliani è il fisarmonicista, ha 50 anni e da tre è con il « Trio Balotta »; è nato a Formigine dove risiede. Il repertorio del complesso modenese non è molto cambiato da quello degli anni scorsi: vuol dire che la loro musica piace ancora. « Io sento — ha detto Toni — che a molta gente piace ancora la musica antica, quelle vecchie canzoni come « Parlami d'amore Mariù », i valzer di Strauss e anche i valzer campagnoli ».

Il « Quintetto ferrarese » di Bondeno che è intervenuto al festival di Governolo non comprende che alcuni dei suonatori che due volte la settimana, al giovedì e al sabato, si riuniscono spontaneamente al bar Diegoli in Borgo San Giovanni per suonare il loro repertorio di ballabili « alla Filuzzi ». Oltre ai mandolinisti Mimmo Guandalini (che si è esibito in alcuni pezzi di bravura tenendo lo strumento dietro le spalle), Rino Saletti, Achille Casetti, e Pietro Andreoli alla mandola e Luciano Tresoldi alla chitarra che hanno formato il « Quintetto » ricordiamo altri musicisti che animano le serate bondenesi: Giancarlo Costa (mandolino), Ugo Formenti (chitarra) e i fratelli Catozzi, Francesco (fisarmonica) e Marino (chitarra, mandolino, fisarmonica). Nelle serate non sempre si esibiscono insieme mandolinisti e fisarmonicisti per le troppo diverse caratteristiche degli strumenti ma questo non impedisce il felice svolgimento dei concerti. A queste serate partecipa anche Arnaldo Galvani, fisarmonicista, che oltre ad esibirsi da solo, a Governolo, ha accompagnato un bravo cantante, Mario Gavioli, che pure qualche volta partecipa alle serate del bar Diegoli. Galvani che ha 31 anni, è stato tra i più giovani musicanti intervenuti al festival: da dodici anni suona la fisarmonica e da qualche anno anche l'organo elettrico con un complessino nel consueto repertorio « alla Filuzzi ». A volte i musicanti del bar Diegoli si spostano in altre località del Ferrarese.

Non sempre i suonatori ambulanti girano in squadre. Molti preferiscono girare da soli in piccoli gruppi. Se a un grosso mercato o a una grande fiera si incontrano diversi suonatori, allora preferiscono unirsi in un'unica squadra per non danneggiarsi a vicenda facendo ognuno il « treppo » per conto suo. A sera divideranno il guadagno della giornata tra di loro.

Il suonatore ambulante dovendosi esibire da solo, si preoccupa di avere un repertorio vario che interessi il pubblico. Oltre a suonare uno strumento (quello preferito è la fisarmonica) canta e a volte usa (o addirittura « inventa ») uno strumento nuovo, un po' strano, per incuriosire la gente. Sono tutti piccoli strumenti che possono venire suonati contemporaneamente a quello principale con il quale suoneranno il tema base, mentre con quello « nuovo » potranno fare improvvisazioni. Così ha fatto Alfonso Zobbi di Vigarano Mainarda (Ferrara), che, oltre a suonare la fisarmonica e a cantare, usa anche un fischietto per la melodia e anche una specie di tromba: uno zufolo con due membrane alle estremità che danno appunto il suono della tromza. Zobbi ha 56 anni e gira nel Ferrarese, nel Mantovano e nel Modenese dove fa qualche caffè-concerto, suona nelle sale da ballo, alle feste e ai matrimoni.

Nel suo repertorio ci sono molti temi delle orchestre romagnole.

Giordano Rossi non è un suonatore ambulante di professione, è impiegato, e dedica al suo strumento, il mandolino, tutto il suo tempo libero. Lo ha spinto a Governolo, oltre che la passione per il mandolino, il desiderio di suonare e di fare ascoltare uno strumento e un repertorio musicale che a Boretto (come del resto anche altrove) trova poche occasioni per avere non solo un pubblico di ascoltatori attenti, ma anche la possibilità di studio e di perfezionamento. Solo le grandi città offrono scuole e

conservatori dove il dilettante appassionato possa affinare la sua tecnica e la sua sensibilità musicale. Rossi ha cinquanta anni e si è accostato alla musica più di trent'anni fa suonando la fisarmonica. Da due anni si dedica al mandolino, suonando musica classica e i ballabili tradizionali, accompagnato alla chitarra da Sergio Salsi.

Sergio Salsi ha 29 anni: anche lui è impiegato a Boretto e si dedica alla musica dall'età di 8 anni avendo iniziato con la fisarmonica, imparando poi a suonare il basso, la batteria, il flauto e poi la chitarra.

LA I RASSEGNA DEL FOLKLORE TOSCANO, UMBRO E DELL'EMILIA-ROMAGNA. — Anche le rassegne di folklore possono essere una forma di recupero non banale della tradizione popolare quando non consistano solamente in un corteo in costume all'insegna della rievocazione storica. Lo si è visto nel luglio scorso in occasione della « I Rassegna del folklore Toscano, Umbro e dell'Emilia-Romagna » organizzata a Chianciano Terme. Accanto al corteo storico di Ferrara « Este Viva » abbiamo visto gli sbandieratori riproporre l'arte antica del gioco con le bandiere con una tecnica spettacolare e i gruppi di cantori popolari tra i quali quelli del Monte Amiata con un repertorio autenticamente popolare. E' stata una rassegna interessante da ripetersi nei prossimi anni con una formula che oltre allo spettacolo dovrebbe offrire anche l'occasione di studi e convegni riguardanti il mondo popolare.

Questi sono stati i gruppi intervenuti alla prima rassegna, tra i quali speriamo di annotare, nelle prossime edizioni, anche quelle compagnie del maggio che proprio nell'Appennino Tosco-Emiliano ancora oggi ripetono la tradizione del teatro popolare:

Bruno Benassi

« Sbandieratori Estensi Este Viva » (Ferrara), « Canterini Romagnoli Città di Russi » (Ravenna), « La Garfagnana » di Camporgiano (Lucca), « I Cardellini del Fontanino » di Castel del Piano (Grosseto), « Agilla e Trasimeno » di Castiglione del Lago (Perugia), « La Biritullera » di S. Giustino Valdarno Borro (Arezzo) e il Corteo Storico degli Sbandieratori di Ferrara.

L'ARTIGIANO DEGLI ELMI DEL MAGGIO. — Bruno Benassi, artigiano e coltivatore diretto nato a Gazzano di Villaminozzo (Reggio Emilia) il 15 ottobre del 1919, ha costruito nel 1971 tutti gli elmi usati durante le recite del « maggio » della « Società Folkloristica di Cerredolo ».

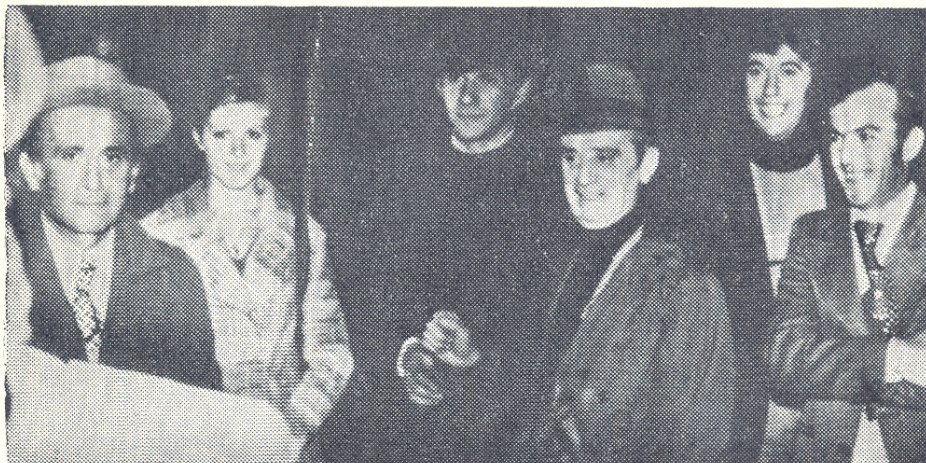
Benassi così racconta come gli è venuta l'idea di costruire un elmo: « . . . la mia è una testa speciale... non trovavo un elmo che mi si adattasse, per cui studiai attentamente il modo di costruirmene uno uno. Utilizzai come campione la testa di mio padre e dopo svariati tentativi riuscii ». E' diventato così uno dei più abili costruttori di elmi. Sono ormai una quindicina quelli usciti, diciamo così, dalle sue mani e tutti sono usati da famosi interpreti del « maggio » come Franco Sorbi, Tullio Verdi, Umberto Diambri e Gianni Novellani.

Il cuoio prende forma su due tronchi di legno appositamente sagomati, dopo essere stato lungamente bagnato e battuto. La fase più difficile è quella della guarnitura, fatta con sottili lamine di ottone, che Bruno Benassi ha risolto con semplici e rudimentali attrezzi: un pennato per le curve, un pezzetto di legno e un martelletto. Due sole saldature fissano la complessa guarnitura-ossatura sugli elmi costruiti sul modello di quelli in uso alla gendarmeria di « Pio IX ».

Possiamo ammirarne due che Benassi conserva gelosamente in casa: il primo è tutto in ottone, dei « pompieri di Marsiglia » da lui opportunamente riadattato e abbellito; il secondo è il più famoso: è il primo in cuoio che ha costruito (come dice Benassi) « sulla testa di suo padre ».

Ricordiamo anche che Benassi è un buon interprete e ha cantato con diversi complessi: con quello di Gazzano nel '47, '48, '54, '62 e con quello di Novellano nel '71-'72.

W IL CIRCO. — A Milano al « Circolo dei Piccoli » in piazza Duomo è stata allestita una mostra di serigrafie di Alessandro Cervellati dal titolo « W il Circo ». Il 6 ottobre Massimo Alberini ha inaugurato la rasegna del famoso pittore e scrittore del circo.

I « BURATTINI DEI FERRARI » IN MESSICO. — « Bargnocla » la maschera parmigiana, ideata da Italo Ferrari e poi ripresa da Giordano e dai sui figli, durante il mese di settembre ha effettuato una lunga tourneè in Messico dove ha registrato una quarantina di interventi televisivi che vengono trasmessi nel corso di un'impor-

L'« arrosto » di Costabona

tante trasmissione televisiva prodotta dall'emittente di Città del Messico.

« ARROSTO A COSTABONA. — A Costabona (Reggio Emilia) si è ripetuta il 3 novembre una tradizione nuziale dell'Appennino reggiano: l'« arrosto » agli sposi. Secondo la tradizione, a Costabona, per poter introdurre nel paese una sposa « forestiera » si deve pagare una tassa che di solito si risolve in qualche bottiglia di liquore per il brindisi finale che chiude l'« arrosto ».

Al ritorno dal viaggio di nozze, le macchine degli sposi e dell'accompagnatore-intermediario (colui che si presta per aiutare gli sposi a entrare in paese) vengono fermate in prossimità delle prime case di Costabona. L'accompagnatore - intermediario viene fermato e condotto dal commissario di polizia nella piazza del paese dove già hanno preso posto i giudici. L'intermediario viene accusato di essersi introdotto nella « Repubblica di Costabona » senza documenti e con una valigetta sospetta: si dichiara innocente, ma non è creduto. Viene poi condotto lo sposo e si procede a un confronto: tutto si svolge con un susseguirsi ininterrotto di battute estemporanee e parodistiche. Fa infine la sua apparizione la sposa e la Corte emana la sentenza.

La pena stabilisce la tassa da pagare, che era, naturalmente, contenuta nella valigia sospetta: bottiglie di liquore per il brindisi finale, tra spari di fucile, dei protagonisti dell'« arrosto ». Questa volta gli sposi festeggiati sono stati Gianni Bonicelli e Maria Costaboni, mentre i personaggi dell'« arrosto » erano interpretati da Tito Fioroni (il commissario di polizia), Romolo Fioroni (l'intermediario), Giuseppe Costazoni (il Presidente della Corte), Natale Costaboni e Meo Agostinelli (i Giudici).

CITTADINI E CONTADINI. — Il « Canzoniere Internazionale » e il « Duo di Piàdena » il 21 dicembre hanno presentato al Teatro Municipale di Reggio Emilia lo spettacolo « Cittadini e contadini » con storie, balli, strambotti, filastrocche e canzoni con l'intento di rappresentare (usando documenti originali registrati soprattutto in Toscana e poi rielaborati dal « Canzoniere Internazionale: li possiamo anche ascoltare su disco in una raccolta che ha lo stesso titolo dello spettacolo) uno spettacolo popolare di piazza, di quelle manifestazioni popolari spontanee, che si svolgevano specialmente per la Befana, il Capodanno, il Carnevale o per festeggiare il termine del lavoro nelle campagne.

Questo materiale rielaborato occupa soprattutto la seconda parte dello spettacolo, che ci è sembrata anche la migliore, sia per la bellezza dei brani (anche inediti) vocali e musicali che per l'interpretazione dove accanto al « Canzoniere Internazionale » che continua in questo modo il suo lavoro di ricerca e riproposta attraverso spettacoli di buon livello con Leoncarlo Settimelli, Luciano Francisci, Maria Torrigiani, Roberto Ivan Orano e Adria Mortari) appare anche il « Duo di Piàdena » (Delio Chittò e Amedeo Merli) impegnato in esecuzioni più accurate che non in altre occasioni.

LA PESTATURA DELLE CASTAGNE. — A Costabona il 17/11, si è ripetuta, dopo molti anni, la festa che conclude la lavorazione tradizionale delle castagne. Non è che a Costabona non si facciano più essiccare le ca-

stagne, ma ora si usano le macchine. « Erano quaranta anni — ha detto Romeo Costaboni — che non si faceva più questa lavorazione, che non si celebrava più questa, in certo senso, festa di fine anno per i montanari. Non è che non si seccassero più le castagne, ma si pestavano con la macchina ».

Questa volta, invece, tutto è stato ricostruito come un tempo: su uno dei lati dell'aia il «metato», ove le castagne sono state scaldate per 30 giorni, ad un fuoco lento, con legna di castagno, per renderle più dolci; due « ceppe » di legno di noce, perchè più dure e scorrevoli, al centro dell'aia: su due lati le « vassoratrici » e un fuoco su cui è tenuto caldo il « bovrone » che serve a inumidire le « sacchette » con le quali le castagne vengono « pestate » per togliere la prima pelle e successivamente « sfregate » per togliere la seconda e renderle bianche e commestibili.

Molte piante di noci, ormai spoglie, fanno corona allo spiazzo su cui, fra un vociare concitato e gioioso di uomini donne e ragazzi che ricordano le tradizionali pestate di un tempo (anche 15 « metati » erano un tempo in funzione a Costabona), il cadenzato, ritmico battere delle « sacchette » sulle « ceppe », lentamente riduce la quantità di castagne nel « metato » ed aumenta il numero dei sacchi pieni di quelle bianche. Le castagne, infatti, dalla « paletta » di Romeo Costaboni, entrano nelle « sacchette(quest'anno non resistono allo sforzo perchè la tela non è ordita di canapa e tessuta di lino come un tempo), per essere prima pestate e poi « sfregate » e finire, in due tempi, nelle « vassore » che divideranno la pula dalla castagna ormai bianca, pronta per divenire farina o essere cotta.

A mezzogiorno la fatica è ormai terminata ma si sta concretizzando improvvisamente un'altra simpaticissima iniziativa: si pranzerà tutti insieme all'aperto, sull'aia.

Costabona. La pestatura delle castagne.

Una enorme polenta, mestata a turno su uno di quei grossi « foconi » che servivano per scaldare l'acqua per il bucato di fine mese, è

presto « trabuccata » su un tagliere al centro dell'aia.

Su un fuoco a parte altre donne hanno nel contempo fritto salsiccia.

Piatti, posate, pane e fiaschi di vino nuovo, escono dalle case e dalle cantine, mentre ci avviciniamo al « tagliere » per ritirare la nostra razione di fumante polenta e di salsiccia rosolata, per uno dei più gustosi e saporiti pranzi montanari che si possa immaginare.

METATO: piccolo edificio a due piani ove si seccano le castagne; è facile trovarli oltre che nei paesi anche in mezzo ai castagneti.

CEPPA: tronco di legno duro, con quattro piedi, su cui si pestano le castagne.

BOVRONE: infuso di lardo semola di grano e olio.

VASSORA: recipiente di legno, ricavato da un tronco di faggio, di forma trapezoidale concava, usato ritmicamente in senso perpendicolare per separare dalla pula le castagne e ogni specie di cereali.

QUARTARO: recipiente di legno utilizzato come unità di misura: contenuto: kg. 12,5.

BIGONCIA: recipiente di legno utilizzato come unità di misura; equivalente a n. 3 quartari.

TRABUCCARE: scodellare la polenta dal paiolo sul tagliere.

« ICENTOUNODIFABBRICO ». — Il complesso corale «Icentounodifabbrico» di Fabbrico (Reggio Emilia) il 23 novembre in occasione della festa di S. Cecilia ha tenuto un concerto vocale strumentale « Musiche dal mondo 74 » diretto dal Maestro Silvio Lamberti, nel teatro Pedrazzoli del centro della Bassa reggiana. Il programma, accanto a temi di Vivaldi, Chopin, Beethoven, Di Capua, ha presentato numerose elaborazioni di musiche popolari (« Sciur padrun », « Addio Lugano », « Gli scariolanti », « La smortina ») di Silvio Lamberti autore anche di due composizioni presentate nel concerto: « Sulle rive del Po » e « Souvenir d'un Tzigan ».

La corale di Fabbrico, costituitasi meno di due anni fa, è uno dei più notevoli complessi dell'Emilia-Romagna e ha un notevole successo di pubblico e di critica. Si esibisce con una formazione bandistica ed è un coro misto: pensiamo che sia uno dei rari cori con voci femminili e maschili in Italia. Il coro si avvale delle efficaci elaborazioni del maestro Lamberti e l'affiancamento del complesso bandistico permette di ottenere vigorose esecuzioni, nuovi effetti solistici con il controcanto degli strumenti. La presenza di voci femminili nel coro non si limita al solo ruolo di comparsa decorativa, ma offre gradevoli impasti sonori e ha reso possibile l'abolizione delle voci maschili in falsetto.

CANTI DI LOTTA DELL'AMERICA LATINA. — Il 23 dicembre al Teatro Municipale di Reggi Emilia, organizzato dal Comune e dal « Centro Unitario di solidarietà col popolo cileno », si è svolto un concerto di canzoni popolari e di protesta dedicato all'America Latina con la partecipazione di Daniel Viglietti, degli « Inti Illimani » e del gruppo de « Il Contemporaneo » di Carpi (Modena). Daniel Viglietti è uno dei più validi e noti autori e cantanti latinoamericani e ha presentato alcune delle sue canzoni: « Cancion para la mia America », « Mi longa de andar lenos », « Mi comandante Guevara », « Por todo el Chile », « Muchacha », « So lo digo compagneros ». Gli « Inti Illimani » hanno cantato e suonato numerosi brani del loro repertorio che possiamo trovare inciso anche in diversi dischi, mentre « Il Contemporaneo » ha interpretato diverse canzoni popolari e di protesta.

Il « Gelindo »

IL GELINDO. — Le vicende dalla « Natività alla strage degli innocenti », in una sacra rappresentazione che si fa risalire alla fine del 500, sono state riproposte, secondo una tradizione che dura da quasi cinquant'anni, dalla Associazione alessandrina S. Francesco. « Gelindo il pastore » è stato infatti rappresentato per la 49.a volta al Teatro S. Francesco di Alessandria il 25, 26 e 30 dicembre, con un testo che è rimasto quasi inalterato.

ANTOLOGIA FOTOGRAFICA

LA PESTATURA DELLE CASTAGNE

Costabona, 17 novembre 1973

(*fotografia di Stefano Fioroni*)

Dicembre 1973 L. 1.000